





LA SENSIBILIDAD EN LA POESÍA CASTELLANA

LA SENSIBILIDAD EN LA POESÍA CASTELLANA

Obras publicadas (á 3,50 ptas. tomo).

I.—M. GUTIÉRREZ NÁJERA: *Sus mejores poesías.*

II.—M. DÍAZ RODRÍGUEZ: *Sangre patricia.* (Novela.)

III.—JOSÉ MARTÍ: *Los Estados Unidos.*

IV.—J. E. RODÓ: *Cinco ensayos.*

V.—F. GARCÍA GODOY: *La Literatura Americana de nuestros días.*

VI.—NICOLÁS HEREDIA: *La sensibilidad en la poesia castellana.*

En prensa.

M. GONZÁLEZ PRADA: *Páginas libres.*

IMP. DE J. PUEYO, MESONERO ROMANOS, 34.—MADRID.

H542s

BIBLIOTECA ANDRÉS BELLO

NICOLÁS HEREDIA

LA SENSIBILIDAD EN LA POESÍA CASTELLANA

15-0088
10/5/19

MADRID
CONCESIONARIA EXCLUSIVA PARA LA VENTA:
SOCIEDAD ESPANOLA DE LIBRERÍA
LIBERTAD, 7

Ha no genio portuguez ó quer que e de vago e fugitivo que contrasta con a terminante affirmativa do castelhano; ha no heroismo lusitano una nobreza que differe da furia dos nossos visinhos; ha nas nossas letras e nosso pensamento una nota profunda ou sentimental, ironica on meiga que en vao se buscaria na historia da civilisaçao castelhana, violentas em profundidade, apaixonada mas sem entranhas, capaz de invectivas, mas alheia á todo ironia, amante sem meiguice, magnanima sem caridade, mais que humana muitas vezes, outras abaixo de craveira do homen á entestar con as feras.

OLIVEIRA MARTINS. (Historia de Portugal.)

110 T

PRIMERA PARTE

I

Rasgos característicos de la poesía castellana—Sus relaciones con la raza—Instinto bélico—Dureza de carácter—Lealtad monárquica—Deformación de este sentimiento: Guzmán el Bueno, García del Castañar y Sancho Ortiz de las Roelas--Estoicismo Cristiano: El Principe Constante—El honor, el amor, la mujer y los afectos domésticos.

Conocer los poetas castellanos por lo que sienten es un estudio muy curioso que, hasta ahora, no ha sido acometido por la crítica. Yo no tengo ni fuerzas ni conocimientos para emprenderlo en toda la extensión que reclama y, por lo mismo, condensaré modestamente en estas páginas el resultado de la intimidad mental en que he vivido con los poetas españoles.

Cada lector al terminar un libro, sintetiza sus impresiones, como cada viajero al fin de una excursión rememora lo que ha visto. Pues bien, el que observa atentamente los prime-

ros balbuceos de nuestro lenguaje poético y llega después al instante decisivo en que, formado el idioma, la musa castellana exhibe sus más bellos atavíos, al resumir sus impresiones para darse cuenta cabal de su lectura, viene á la conclusión definitiva de que la imaginación, divorciada de la naturaleza y servida por una forma excesivamente trabajada, imprime carácter predominante, casi exclusivo, al caudal lírico español. Y paralelamente á esta conclusión se viene á otra, esto es, que el sentimiento, el agente esencial de la obra de arte, casi nunca brilla ó sólo por casualidad se advierte en él. Por lo común, el poeta se sustrae al amor del objeto el cual sólo conoce mentalmente, al extremo de que lo reproduce sin sentirlo. El trabajo psíquico, la operación de conocer y crear combinando el fenómeno íntimo con los elementos objetivos, se convierte en un mero ejercicio de retórica, y la inspiración, aunque ilumine, no calienta. Así, la oleada misteriosa que brota de lo más recóndito del alma para envolver lo que toca en una atmósfera encendida, deja su lugar á la aridez del afecto disimulada con frases huecas y sonantes.

El corazón es la víscera que menos trabaja en el organismo del autor. Desde el divino Herrera hasta Quintana se escucha el ruido armonioso de una lengua bien rimada, pero pocas veces se nota el latido de una emoción sentida con calor y expresada con verdad. Esa indiferencia tradicional, incorregible, hacia aquello á que el poeta ha debido dar la preferencia en su cualidad de intérprete del alma, puede servir de argumento á un libro muy interesante que no se ha escrito aún: á la historia, más que literaria, psicológica de la poesía castellana.

Yo no he visto en nuestro idioma ningún trabajo que, metódicamente, analice y explique al hombre en el poeta. La labor de los críticos en España se reduce—con alguna excepción—á considerar la obra en sus relaciones con el tiempo en que ha sido escrita y la escuela literaria á que pertenece, pero dejando casi siempre el alma del autor en la penumbra, cuando no en la más densa obscuridad. El intelecto nacional, por su molde frailuno, tiende, inevitablemente, á la hipocresía y repugna el lenguaje de la verdad, si no puede disfrazarlos con ciertos eufemismos. Lo que

pasa en la historia política pasa también en la historia de las letras (1).

La tradición crea sus ídolos y al crearlos les da bula perpetua contra toda investigación que pueda herirlos, siendo empresa poco menos que imposible juzgarlos con arreglo á la justicia. Lope de Vega, v. gr., fué un sacerdote sacrílego y, sin embargo, se ha tratado de ocultar el hecho para que no sufran detrimento ni su sotana ni su gloria.

Para mí lo más interesante en la poesía es el estudio de sus elementos espirituales. La suma de ellos, fielmente reflejada en la literatura de un pueblo, constituye el alma de ese pueblo. Todos los seres, dentro de la naturaleza física, disfrutan del mismo patrimonio: el aire, la luz, el calor, la tierra, ofrecen sus dones lo mismo al esquimal que al europeo,

---

(1) El Sr. Pi y Margall, con honrada franqueza que hace de él una maravilla en su país, después de afirmar que está aún por escribir la Historia de España, agrega: «Urge que se la reemplace por la Historia verdadera, á fin de que no padezcamos ilusiones como las que nos han traido á las presentes guerras.»—El Nuevo Régimen, año 8.º, No. 339. Como dato ilustrativo debo añadir que el Sr. Morayta, Catedrático de la Universidad Central, ha sufrido serios disgustos en su papel de historiador sincero.

salvo las naturales variaciones de la topografía y el clima. La diferencia principal estriba en la transformación que cada raza imprime á esos factores. Hay países ricos y países pobres según las aptitudes de los habitantes que los pueblan. En el mundo moral existen asimismo esas aptitudes de los estímulos humanos. El amor, el heroísmo, la filantropía, la magnanimidad, el honor, el culto al deber, etc., forman otro lote para el hombre, sea cual fuere la localidad en donde habite. Pero este patrimonio se fomenta por unos ó se descuida ó adultera por otros, de modo que en cada país el tesoro moral resulta más ó menos útil á los fines de la vida, según prevalezcan las propensiones racionales ó las infecundas ó malsanas.

Tratándose de la sociedad española, debemos principiar por preguntarnos qué clase de móviles han actuado en ella y cuáles son los que su literatura ha recogido con preferencia. Desde luego puede contestarse diciendo que el español desprecia lo sentimental y tiende á lo heroico, como puede observarse en los períodos más salientes de su historia. La rudeza ibera fué común á todas las razas primitivas,

mas en los primeros pobladores de la península se perfiló con mayor relieve y aspereza. No ha habido gente más porfiada en la defensa de su suelo: Macedonia, Grecia, Cartago, Numidia, Egipto y los demás pueblos sojuzgados por Roma, caían en una ó dos batallas; los celtíberos prolongan la lucha hasta los tiempos de Augusto á contar desde el primer Escipión. Esa tenacidad ha de manifestarse en las mismas condiciones muchas centurias después, porque en todo lo que se refiere á la persistencia de sus cualidades históricas, los siglos no pasan por España ni logran destruir en sus moradores el residuo originario. El guerrillero de Viriato es idéntico al de Mina y Cabrera (1).

Los ejemplos, tantas veces citados, de Sagunto y Numancia son datos muy sugestivos para conocer la índole de una nación que acu-

---

(1) Las cualidades especialísimas del guerrillero español fijaron la atención de los historiadores antiguos y, sobre todo, de Plutarco en la «Vida de Sertorio» Julio César en sus «Comentarios de Bello Civil» confiesa que se sintió desconcertado cuando, cerca de Lérida, trabó una refriega con las topas de Afranio que habían aprendido el modo singularísimo de pelear que tenían los españoles «Cum lusitanis reliquisque barbaris genere quodan pugnæ assuefacti.»

mula todas sus energías en un orden exclusivo de inclinaciones, debilitando, de paso, las demás funciones morales, especialmente la sensibilidad. El valor indómito, á veces sin un propósito racional, la dureza de corazón que moldeará de un modo perdurable la austera fisonomía del castellano, tenaz y "sem entranhas" y una fiereza mezclada de heroísmo, que se estima como virtud y que llega hasta matar el instinto de la propia conservación, nos dan la clave de los hechos capitales de una raza tan esforzada como estéril que ha ofrecido el espectáculo original de ciudades suicidas en donde el hierro y el fuego, aplicados por sus mismos moradores, destruyen simultáneamente al hombre y su hogar.

El Lacio barnizó cuanto pudo tan dura corteza y llegó á prolongar su cosecha literaria en la Península española, la cual produjo algunos poetas famosos que sostuvieron con brillo las ya expirantes letras clásicas. Pero aún aquí observaremos la propensión del español á los géneros viriles—tragedia y epopeya—como observaremos también, á pesar de la sobriedad característica del latín, la primera manifestación de determinadas tenden-

cias que serán permanentes en la literatura nacional. Me refiero al predominio de la imaginación y al desenfreno del lenguaje, que engendrarán luego la hinchazón calderoniana y los delirios de Góngora (1).

El descendiente del celtíbero, que conservó la mayor parte de los rasgos propios de su raza, á pesar de su contacto con fenicios, griegos, cartagineses y romanos, apenas se modifica al recibir ciertos elementos—tendencia individualista, fanatismo y fatalismo—que le traen el godo y el semita. Despreocupado de su vida, la cual estima en poco, y más despreocupado de la ajena, la cual no estima nada,

---

(1) En su *Historia de la Literatura Antigua y Moderna*, dice Schlegel: «Desde el reinado de los primeros césares muchos han creido advertir algo de particular en los escritores romanos nacidos en España, como si hubieran percibido que la lengua latina no era la de sus autores; así es que han comparado las antítesis de Séneca y la hinchazón de Lucano con algunos escritores españoles modernos.»

Cueto declara que «los principales escritores italianos achacaban á España la corrupción del buen gusto en las letras europeas desde la antigüedad romana, y presentaban esta corrupción como una dolencia crónica inherente al suelo y clima de España »—LEOPOLDO AUGUSTO DEL CUETO, *Bosquejo histórico-crítico de la poesía castellana en el siglo XVIII.*

es siempre igual con nombres diferentes (1). La misma tenacidad con que defiende su terruño sacrificándose sin vacilación, pone en juego para tomar el del enemigo exterminándolo sin misericordia. Es necesario observar del mismo modo que las luchas civiles, por la frecuencia conque se producen, han tomado en España y los pueblos que de ella proceden el aspecto de una enfermedad endémica y que sus guerras se distinguen por la prolongación extraordinaria que han tenido (2).

---

(1) «Redarguez l'espagnol que decrivent Strabon et les historiens latins, solitaire, hautin, indomptable, vetu du noir, et voyez—le plus tard, au moyen age, le méme dans ces principaux traits, quoique les wisigoths aient apporté un peu de sang nouveau dans ses veines, aussi intratable et aussi superbe, acculé à la mer par les maures, et regagnant pied à pied tout son pays par une croisade d'huit siècles, encore exalté et roidi par la longueur et la monotonie de la lutte, fanatique et borné, enfermé dans ses meures d'inquisiteur et de chevalier, le méme au temps du Cid, sous Philipe II, sous Charles II, dans la guerre de 1700 et dans la guerre de 1808 et dans le chaos de despotismes et insurrections que il supporte aujourd'hui.»—TAINE, *L'ideal dans l'art.*

(2) Justino ha dicho que el español busca al enemigo dentro de casa cuando no lo tiene fuera. En efecto, todavía en este siglo, España sigue siendo víctima del mal y ha gastado luchando la casi totalidad de los noventa y pico de años que de él han transcurrido. Sus albores presenciaron las contiendas con Inglaterra y el famoso

La reconquista del territorio peninsnlar y la conquista de América son pruebas evidentísimas de una perseverancia y de un vigor inauditos que templaron el carácter nacional hasta un extremo de que hay pocos precedentes en la historia. Á juzgar por ésta, la vida para el español no era más que un episodio heroico, la consagración á un propósito, á veces noble, á veces absurdo y casi siempre trágico. Y lo realiza ó no lo realiza, pero va derecho al fin, ya sea la catástrofe ó el triunfo. Sólo así podemos explicarnos esas figuras imponentes, monolíticas, de memoria siniestra, que se llaman Torquemada, Pizarro, Loyola,

desastre de Trafalgar. Después se registran las campañas contra Napoleón—cuatro años—las revoluciones de los países hispano-americanos proclamando su independencia—quince años—la invasión de los cien mil hijos de San Luis al mando de Angulema; el levantamiento de los Apostólicos en Cataluña; el de los carlistas—tres ó cuatro veces: doce años—la guerra de Africa, la del pacífico; la de Santo Domingo—próximamente dos años—las de Mindanao, las de Cuba—tres veces: catorce años—la de los Estados Unidos, la de Filipinas, las revueltas de 1821, 1836, 1843, 1848, 1854, 1856, 1866 1868, 1869, 1873 y 1874 y una infinidad de motines, pronunciamientos y asonadas—cuya enumeración es poco menos que imposible—de donde han surgido, alternatimente, situaciones anárquicas ó dictatoriales que han empapado en sangre á la nación.

Felipe II, el Duque de Alba, hombres gloriosos ó funestos, pero de voluntad tan dura como el bronce (1).

Enamorados de un pensamiento ó esclavos de un apetito, pierden de un modo radical la noción de lo bueno y de lo malo y siguen inflexiblemente en pos de su objeto, aunque para ello tengan que exterminar razas ilustres, llevar el prójimo á la hoguera, violar las promesas más solemnes, poner en conflagración al universo, abrir cauces á la sangre y levantar montañas de cenizas. Cuando sus preocupaciones les dominan—y nunca dejan de dominarlos—se aferran á ellas como abstracción exclusiva y con olvido absoluto de la naturaleza, sin importarles nada ni el principio racional violado, ni la severa lección de los

(1) Boves, Tacon, Valmaseda, Cánovas y Weyler representan admirablemente la fisonomía histórica de la familia en este siglo. Por cierto que, bien considerados, estos hombres vienen á ser curiosos ejemplares de inconsciencia moral que oscurece su razón haciéndolos en cierta medida irresponsables de sus actos por el influjo de las perversas tradiciones á que fatalmente obedecieron. ¿Cómo explicarnos si no el cinismo de Weyler en presencia de sus crímenes, los cuales estima como una prueba magna de sublime patriotismo? Y el pueblo ha sancionado la obra con su aplauso.

sucesos. Su labor histórica se distingue por la intensidad de la acción y la estrechez del propósito. Durante muchos siglos miraron el mundo á través de su fe intolerante y tal parece que la mayor parte de su descendencia vive muy á gusto con la horrible tradición que le ha creado el fanatismo. La reconquista fué un empeño religioso; el descubrimiento y la conquista de las Indias occidentales entrañó la misma tendencia, robustecida por la codicia. No tuvieron otro fin las guerras de Carlos V y sus sucesores de la Casa de Austria y hasta en el levantamiento contra Napoleón fermentó, ostensiblemente, la levadura religiosa (1).

El problema continúa planteado en nuestros días, porque la causa principal de la pugna sangrienta y repetida entre liberales y carlistas, consiste en la idea que abrigan los segun-

(1) Los púlpitos se convirtieron en tribunas desde donde se lanzaban rayos contra el invasor; los conventos en cuarteles; los curas y frailes en guerrilleros. (Recuérdese que el cura Merino llegó á Brigadier.) En la reciente guerra con los Estados Unidos, el principal argumento contra los americanos ha consistido en llamarlos herejes, iconoclastas y hasta violadores de sepulcros. Véanse, entre otros divertidos desahogos, las proclamas del General Augustín y el Arzobispo de Manila.

dos de hacer de España una teocracia. Sobre este punto capital me propongo insistir luego con datos más precisos, porque es la clave de mi tema.

Como manifestación importantísima del espíritu nacional, se señala también el sentimiento de lealtad al soberano. No hay hecho en la historia de España que no responda á los dos estímulos citados. Los vicios y virtudes que de ellos se derivan podrán ser causa de acciones incongruentes ó contradictorias, de acciones en donde los efectos no corresponden siempre á los principios, mas en tales móviles radica el impulso originario.

Cuando surgen esas desviaciones es que la realidad despierta para corregir la abstracción.

La fidelidad al rey fué para nuestros progenitores la virtud más recomendable después de las obligaciones contraídas con la Iglesia.

Buckle juzga este sentimiento como una consecuencia inflexible del predominio que el clero ejercía en la conciencia de los españoles. "Es evidente—consigna el gran historiador inglés—que hay una conexión prácti-

ca y real entre la superstición religiosa y la fidelidad al rey" (1).

En cambio el Sr. Menéndez y Pelayo sostiene que es un fenómeno completamente extraño al español la exageración de ese sentimiento y que sólo tuvo acogida en los poetas dramáticos del período de los Austrias (2). Á esta afirmación cabe objetar que el pueblo español vino á ser un organismo adulto á partir de los Reyes Católicos antecesores inmediatos del primer monarca de la aludida dinastía. Desde ese instante la colectividad peninsular asume un carácter uniforme y antitético con relación al anarquismo medioeval, época en que las nacionalidades presentan un aspecto fragmentario que no puede tomarse como punto de partida para fijar la condición histórica de un pueblo. Cierto que el Cid en Santa Gadea ultraja con un juramento impuesto y denigrante la soberanía de Alfonso VI de Castilla, pero esto obedeció á que entonces el principio feudal, no el democrático, relajaba cualquier vínculo que pudiera unir al noble con el rey.

---

(1) *Historia de la Civilización en Inglaterra.*
(2) *Calderón y su Teatro.*

Á mayor abundamiento, mucho antes del gran período literario que el eminente escritor á que me refiero considera como progenitor del fetichismo monárquico en España, la Historia nos ofrece en Guzmán el Bueno, un ejemplar perfecto de la especie. No fué Guzmán propiamente un patriota, sino un súbdito leal que realiza su discutida heroicidad obedeciendo á un impulso de adhesión personalísima al rey Don Sancho IV el Bravo.

En la Edad Media el concepto de patria no se determina claramente, porque apenas si se entiende. El feudalismo lo oscurece con frecuencia y el lazo íntimo y dulce que hoy une al ciudadano con la bandera nacional, se sustituía con el deber del vasallaje que subordinaba el hombre al señor inmediato en vez de subordinarlo á la nación. Entonces las fronteras no tenían la inmutabilidad que en las épocas posteriores: un testamento, un matrimonio entre príncipes, una bula papal, las alteraba profundamente, cuando no las oscilaciones repetidas que las guerras producían.

Á su vez, el vasallo en ciertas circunstancias podía desligarse del juramento de fidelidad y en ese caso nada le retenía en el lugar

en donde había morado, yéndose á otras tierras en busca de soldada. Y aún hallaba asilo entre los moros á los cuales servía, como lo hizo el Cid al decir de los romances y Guzmán al de las crónicas (1).

Resulta, pues, que ante la conciencia moderna el acto de Guzmán el Bueno carece de grandeza. La mezquindad del estímulo no corresponde á la magnitud del sacrificio realizado en provecho, no ya de un rey legítimo, sino de un usurpador como Don Sancho (2). Además, el detalle cruel é inútil de arrojar un arma al enemigo para precipitar la ejecución del hijo infortunado, es un dato acusador de

---

(1) «En las estrechas relaciones que había entonces entre las dos naciones que se disputaban el señorío de España, era muy común ver á los caballeros cristianos irse á servir á los moros y á los moros venir á los cristianos.»—QUINTANA, *Guzmán el Bueno* (Vida de Españoles célebres).

(2) No fué el defensor de Tarifa el único Abraham que tuvo en poco al hijo por efecto de la superstición monárquica.

Juan de la Torre y Villegas murió ahorcado en el Perú como reo de traición, y su padre, al recibir la nueva de la muerte del rebelde mancebo, «la festejó paseándose por las calles de Arequipa envuelto en una capa roja. ¡A tanto llegaba para los hombres de aquel siglo el sentimiento de lealtad á su rey.»—RICARDO PALMA, *Tradiciones peruanas.*

insensibilidad, de barbarie estupenda que sólo se explica por la tendencia á la hipérbole, á la exageración propia del carácter español, el cual no admite términos medios entre Sancho y Don Quijote (1).

La poesía suele hacer á la historia, pero la historia hace también á la poesía. Viniendo á la dramática, vemos que Rojas halló en el servilismo político del pueblo castellano el trágico argumento de su bellísimo drama *García del Castañar*. Trátase de una aventura amorosa, no ya de un hecho heroico como el de Tarifa. García, viendo asaltada la alcoba conyugal, lleva su degradación hasta el punto de poner una escala al seductor, creyendo que éste es el rey, para que escape; pero, como después averigua que el tal era un cortesano llamado don Mendo, deja á un lado los escrúpulos y lo mata á puñaladas (2). Aquí obser-

(1) Agrava más el juicio que formamos de este héroe sin entrañas, la famosa frase que pronunció al oir los alaridos de los suyos cuando vieron que los moros ejecutaban al mancebo: «Creí que los enemigos entraban en Tarifa.» Esto no ya en valor moral llevado á lo sublime, sino jactancia indecorosa que toma el suplicio de un hijo por peldaño. Aquiles lloró á Patroclo, su amigo, y César á Pompeyo, su rival.

(2) *García:* El rey es ¡válgame el cielo!

vamos cómo el poder de una ficción corrige á la naturaleza, como García castiga en otro hombre lo que debe quedar impune en el monarca. Es decir, que la ofuscación de un deber supuesto desvía el instinto natural que es lo último que muere en la criatura.

Sancho Ortiz de las Roelas en la *Estrella*

---

y que le conozco sabe....
Honor y lealtad ¿Qué haremos?
¡que contradicción implica
la lealtad con el remedio!...
Don Mendo: Pues quien nace como yo
no satisface. ¿Qué haremos?
García: Que os vais y rogad á Dios
que enfrene vuestros deseos,
y al Castañar no volvais,
que de vuestros desaciertos
no puedo tomar venganza
sino remitirla al cielo.

En la *Estrella de Sevilla* hay un lance parecido. Busto Tabera corta el paso al rey Don Sancho el Bravo que se ha introducido furtivamente en la habitación de la doncella sevillana, y, al verlo, exclama aparte:

El embozado.
Es el rey, no hay que dudar,
quiérole dejar pasar
y saber si me ha afrentado
luego......

D. Gutierre en el Médico de su honra, como dice muy bien Menéndez y Pelayo, perdona el agravio al bastardo don Enrique «solamente porque es infante y la sombra del trono le escuda».—*Calderón y su Teatro.*

de Sevilla, ama con vehemente pasión á una mujer y, de pronto, recibe orden terminante del rey para que mate nada menos que al hermano de su amada. Esta muerte, sugerida por el apetito que despierta en el monarca la hermosura de la joven, no era justa ni legal: era un simple asesinato. Una conciencia medianamente recta, no obstante la presión de la orden soberana, se hubiera desligado del mandato, aun á riesgo de la vida; pero Sancho hace por lealtad, por veneración á su amo, lo que nunca hubiese hecho por temor al castigo que su desobediencia pudiera aparejarle. Es valiente y caballero y, sin embargo, á causa de una ficción irracional que gravita sobre él como obligación ineludible, no vacila en sacrificar con la víctima su propia felicidad (1).

---

(1) Del concepto idolátrico, de la resignación ó conformidad del vasallo siempre que se atraviesa el mandamiento real, hay una infinidad de ejemplos en el teatro del Siglo de Oro, fiel reflejo de la historia y de la vida nacional. Busto Tabera en el acto primero, escena VIII del drama que me ocupa, después de comunicar á Roelas que el rey quiere dar otro marido á Estrella, á pesar del compromiso contraído, exclama:

Volviendo á informar al rey
que están hechos los conciertos
y escrituras, serán ciertos

Hechos como los referidos explican la falta de sentido humano revelado por la mayor parte de esos dramaturgos que con tanta complacencia envilecen á sus héroes. Y el fenómeno

---

los contratos, que su ley
no ha de atropellar lo justo.
Sancho: Si el rey la quiere torcer
¿quién fuerza le podrá hacer
habiendo interés ó gusto?

La idea se remacha luego en esta forma:

Sancho: ¿Y cuándo el rey con violencia
quisiere torcer la ley?
Busto: Sancho Ortiz, el rey es rey,
callar y tener paciencia.

Pero ¿qué más? Cuando el monarca da orden al caballero sevillano de matar, sin darle el nombre, á un súbdito que se ha hecho reo del delito de lesa majestad, Sancho, que tuvo un momento de vacilación, dice ya resuelto:

Que muera luego,
á voces, Señor, os pido,
y si es así la daré,
Señor, á mi mismo hermano.

El dualismo, ó mejor dicho, la monstruosidad de este carácter, caballeresco por un lado y falto de sentido moral por otro, se evidencia al indicarle el rey que puede matar á Busto cogiéndolo descuidado:

Sancho: Siendo Roela y soldado
¿me queréis hacer traidor?
¡Yo muerte en caso pensado!
Cuerpo á cuerpo he de matalle,
donde Sevilla lo vea,
en la plaza ó en la calle.

se repite mucho para que se nos antoje un accidente ó un sencillo recurso de efectismo. Por lo pronto hay en él la analogía de la expresión artística con la índole tradicional del

---

Los dramaturgos españoles de este siglo—algunos de los cuales en los días de Fernando VII, pudieron oir los vergonzosos gritos de «¡Vivan las *caenas*! y ¡Muera la nación!»—nos ofrecen también nuestras repetidas en que la idolatría monárquica se manifiesta con la misma desnudez que observamos en Lope, Rojas, Calderón y demás poetas dramáticos del siglo XVII. En el drama de Narciso Serra, *El reló de San Plácido*, dice el Sr. Fernández Bremón—«Don Diego que ronda la calle á doña Ana, trata de acometer á un embozado que sale á deshora de la casa. Don Juan, padre de la novia, detiene al agresor y defiende al desconocido que es el rey, diciendo á su presunto yerno:

Juan: ¡Vive Dios!
Pasará que yo le amparo.
Diego: ¿Vos aquí, Don Juan?
Juan: Yo aquí.
Diego: ¿Sabéis qué quiere?
Juan: Sí sé.
Diego: ¿Sabéis qué os deshonra?
Juan: ¿Y qué?
Diego: ¿Y le defendéis?
Juan: Sí, sí.
Pondré mi boca á sus pies
besando mi deshonor.
Diego: ¡Ay, don Juan, vuestro dolor
me ha revelado quién es.
Pasad.
(Se descubre y el rey pasa)».

Autores dramáticos y joyas del teatro español del siglo XIX.

temperamento español que no atina á obrar si no lleva por delante afirmaciones ó negaciones absolutas. Zorrilla—que ha revelado mejor que cualquier otro poeta de este siglo el sentimiento tradicional de la nación— presenta en *El zapatero y el Rey*, con la sanción del aplauso popular, el acto de feroz fidelidad realizado por el capitán Blas Pérez, el cual mata á su novia, hija natural de don Enrique de Trastamara, para cobrar á éste el asesinato de don Pedro:

> Como á Don Pedro me des,
> mi furor te la dará.

Observaciones parecidas, aplicadas á otro orden de ideas, inspiraron á D. Francisco Silvela una frase amarga y célebre sobre la incapacidad jurídica de sus paisanos (1):

La consecuencia que de ello se deriva es evidente: todo camino que se desvía de la

---

Estos ejemplos prueban que no siempre prevalecía en la escena la tesis que en forma de tan hermoso arranque puso Calderón en boca de *El Alcalde de Zalamea*:

> Al rey la hacienda y la vida
> se han de dadar, pero el honor
> es patrimonio del alma
> y el alma sólo es de Dios!

(1) «Los españoles no tienen sentido jurídico.»

Naturaleza, lleva al absurdo y al absurdo aunque interese no conmueve. No es fácil producir en el lector ó espectador la impresión honda y simpática, el movimiento de atracción sugerido por la lógica del conflicto pasional, cuando mira á un personaje huyendo de sí mismo, de las insinuaciones inevitables de su ser, para arrojarse locamente en el vacío de una abstracción. Porque el rey que viola el hogar de un súbdito para deshonrarlo, no es digno, aun siendo rey—quizás menos por ser rey—de que el marido ultrajado le ponga una escala y le facilite la salida; ni el caballero que recibe orden de su soberano para que mate al hermano de su prometida, debe vacilar en repelerla así juegue en el lance su cabeza.

Pero se dirá que los ejemplos aludidos son un resultado indeclinable de la época y que el discernimiento crítico no tenía entonces el vigor, la lucidez con que se manifiesta en nuestro siglo.

Según y conforme, desde luego. En todas las edades de la historia y en los estados de conciencia más rudimentarios, ha existido siempre, ya que no una idea bien definida, un

concepto ó un instinto relativo de moral. Ciertos actos repugnan á las conciencias más obscuras como repugnan á la bestia ciertas plantas venenosas.

Lo peor no está en que lo malo se realice, sino en que lo admita como bueno aquel que lo ejecuta. Sancho Ortiz, consultando á su interés, consultando al miedo de agraviar á su amo con una negativa, pudo matar á un inocente. El arranque, aunque repulsivo, hubiera sido lógico. Lo que no puede admitirse por monstruoso, por horrendo, es que creyera que su honor no padecía con semejante asesinato, es que tomara su acción como título de gloria para pavonearse con él en plena luz:

Cuerpo á cuerpo he de matalle,
donde Sevilla lo vea,
en la plaza ó en la calle.

Versos que constituyen una revelación indigna de la horrible confusión moral, del concepto malsano, irracional, abominable, creado por una institución meramente humana que, en virtud de la conformidad servil de los que la aceptaban como delegación de la omnipo-

tencia divina, destruyó no sólo las nociones más sencillas del decoro individual, sino hasta los movimientos más irresistibles de la sensibilidad.

Sin exigir á aquellos tiempos una elevación de principios para la cual no estaban preparados, sin exigir al hombre de esa edad una filosofía que le era impropia, la conciencia menos escrupulosa se pregunta: ¿qué sentido moral es ése? Las ideas eran muy pobres, muy confusas, norabuena, pero la ley ineludible del sentimiento y la ética divina del cristianismo bastaban para corregir los mayores desafueros.

Y si tal era el sentir común á aquellas gentes, es preciso declarar que, al ser evocadas por el poeta, no podemos concederle la parte de alma, la atención benévola y el ardiente entusiasmo que cada cual pone en la contemplación de una obra de arte.

Este aspecto del teatro castellano es casi un jeroglífico para todo espíritu moderno. Se necesita hacer un esfuerzo extraordinario cada vez que tratamos de explicarnos móviles tan extravagantes, los cuales creeríamos puramente imaginados si la historia no viniese á

confirmar la extraña psicología de los dramaturgos españoles al relatar como ciertos muchos actos que se nos antojan inverosímiles ó absurdos.

Para que se vea, con más relieve aún, la deformidad de los estímulos citados, comparémoslos con los que mueven á El Príncipe Constante de Calderón. La grandeza del protagonista impone desde el primer momento, aunque impone más aún por su misma soledad dentro de la escena castellana, y la impresión que crea debe parecerse á la que causa en la pupila del viajero la aparición de la pirámide en medio del desierto. Hay en ese carácter extraordinario la augusta dignidad que imprime el cumplimiento del deber bien entendido, y de aquí que el sacrificio de la víctima nos interese y nos subyugue por el sublime estoicismo con que lo acepta y la austeridad del ideal que lo provoca. Baste saber que el argumento del drama reproduce—haciéndola más subjetiva—la situación de Guzmán en el trance de Tarifa. Si el rey de Portugal devuelve á Ceuta, los moros devolverán al infante cautivo. Á tal proposición contesta don Fernando con la sobrehumana entereza

de Régulo negándose á aceptar la humillante condición (1).

Como se ve, el príncipe lusitano es un personaje que por su estupenda abnegación está muy lejos de nuestra flaca naturaleza, semejando á una de esas formidables personificaciones del patriotismo romano que viven como un recuerdo de la edad heroica de la historia. Quizá consista en esta excesiva condición su incompatibilidad con el marco restringido de la escena. El Sr. Menéndez y Pelayo dice acertadamente que la acción del Príncipe Constante es más propia de la epopeya que del drama (2) como sucede cada vez que las inmensas proporciones de un carácter ó la proyección exagerada del pensamiento de una fábula teatral, se sale de los límites reales de la vida.

Pero este desnivel entre la realidad y la creación artística, es común á los tipos más salientes del repertorio dramático español. Diríase que carecen de coyunturas y no tie-

(1) ¿Qué soy yo? Soy más que un hombre
. . . . Rey, yo soy
tu esclavo, dispón, ordena
de mí, libertad no quiero.

(2) *Calderón y su Teatro.*

nen otro movimiento sino el que les imprime el resorte de una sola idea. Los más bellos, los más fascinadores nos quitan la voluntad de compadecerlos á trueque de admirarlos. Y es esto si es sublime, á veces no es humano. Cuando tocan el tema del honor—no obstante su propensión á degradarse siempre que la obsesión monárquica los perturba—despliegan tal lujo de energías y se subordinan á sus preocupaciones de un modo tan completo, que el conflicto inicial pasa al segundo plano porque el ofendido no se fija tanto en la lastimadura que su amor burlado le produce como en el propósito de redimir su reputación escarnecida.

El honor se fundaba en la opinión ajena, no en la apreciación racional de las acciones (1).

---

(1) Razón tuvo Calderón al escribir:

Poco del honor sabía
el legislador tirano
que puso en ajena mano
mi opinión y no en la mía.

Idea que Jovellanos moderniza en el *Delincuente Honrado*: «El honor, dice, es un bien que no está en nuestra mano, sino en la estimación de los demás. La opinión pública lo da y lo quita.» «Intimamente unido á la desbordada imaginación del español está su orgullo, ó sea la exagerada opinión de su dignidad personal. Es capaz

El individuo se considera inútil para el cumplimiento de sus fines cuando se publica el acto que lo denigra. Este es un toque invariable en la fisonomía moral de los personajes caballerescos del teatro español. Léanse los parlamentos interminables, los monólogos enrevesados en que razonan y discretean con frialdad inconcebible acerca de su situación, y se verá en seguida que el conflicto trágico nace de la ofensa por la significación social que ésta reviste, excluyendo la decepción simplemente subjetiva que el hecho debe provocarles. Se vengan, no para cobrar una deuda íntima de índole amorosa, sino para que los demás no juzguen que han sido indiferentes al ultraje. Don Lope de Almeida mata al amante de su mujer y arroja al agua el cadáver; luego quita la vida á la infiel esposa y destruye su casa solariega reduciéndola á cenizas.

---

de cualquier sacrificio cuando se invoca á su honor que es la forma peculiar que asume del respeto á sí propio y de cualquier violencia y crueldad cuando se considera ofendido en aquel atributo El teatro clásico español gira casi enteramente en torno de ese sentimiento que es medioeval y gótico y del de los celos que es oriental.»—IRVING BABBIT, *Luces y sombras del carácter español, Atlantic Monthly*. Agosto, 1898.

El fuego y la sangre borran la huella de la infamia y garantizan el secreto de la deshonra (1).

Nótase, también, que los lances á que da origen el sentimiento del honor dependen, casi exclusivamente, de la liviandad de las mujeres en su trato con los hombres. Muchas de esas conciencias quisquillosas del repertorio calderoniano, no consideran que padece su dignidad consumando actos que repugnarían á personas no muy delicadas en puntos de honradez y decoro (2). En cambio, si peca la mujer, la buena reputación del padre, el esposo ó el hermano cae al suelo (3).

---

(1) Calderón, *A secreto agravio, secreta venganza.* D. Gutierre Alfonso en *El médico de su honra* mata secretamente á su mujer, obligando á un cirujano á que le aplique una sangría.

(2) «La distinción moral entre el caballero y el pícaro suele borrarse.»—Menéndez y Pelayo, *Ob. cit.*

(3) Lo cual hace decir á D. Pedro de Lara en un rasgo de sana filosofía:

¡Mal haya el primero que hizo
ley tan rigurosa, pacto
tan vil, duelo tan impío
y entre el hombre y la mujer
un tan desigual partido
como que esté el propio honor
sujeto al ajeno arbitrio!

Calderón. *No siempre lo peor es cierto.*

No son celos de amor, sino de honra, los que sienten esos personajes, y antes que de su herida se preocupan del ridículo. El impulso de matar no brota en ellos como el desenlace de un proceso psicológico sino como el desenlace de un proceso judicial. Y claro está: esa abstracción del honor ultrajado con el asesinato por sistema, elimina del drama cualquier otro elemento que tienda á humanizarlo (1).

Aún hoy, á pesar de que impera una moral más discreta que en el siglo XVII, no hemos podido curarnos de esta absurda preocupación. Los más ven en la liviandad femenil el colmo de la deshonra y tal vez los que así piensan roben al prójimo, despojen al huérfano, trafiquen con la ley y atropellen al inocente sin que juzguen que en ello hay nada que afecte á su decoro. En esto los sajones son menos puntillosos, pero más sabios.

(1) Cabe la excepción *del Tetrarca de Jerusalem*, donde, entre mil anacronismos pasionales é ideológicos, pinta Calderón el arrebato de los celos en una forma bastante original, porque el Tetrarca los siente *a priori* y sin causa efectiva que los engendre.

D. Gutierre en el *Médico de su honra*, cede á impulsos salvajes, pero hasta cierto punto humanos. Hallándose oculto en la habitación de su esposa doña Mencía, nota que ésta le confunde con el seductor D. Enrique el Bastardo y decide matarla, aunque, por lo pronto, se reprime. Luego hace creer á la infortunada que él acaba de llegar y disimulando sus torturas entabla el diálogo siguiente:

Mencía: Parece que celoso
hablas en dos sentidos . . . ,

Por eso la obra concluye invariablemente tiñéndose de sangre; por eso el poeta combina y crea, no con arreglo al modelo universal, sino ajustándose á las preocupaciones de su tiempo, y por eso los tipos creados se re-

---

Gutierre: (aparte) —Riguroso
es el dolor de agravios,
mas con celos ningunos fueron sabios—
¡Celos! ¿sabes tú lo que son celos?...
Que yo no sé qué son ¡viven los cielos!
porque si lo supiera
y celos...
Mencía: (¡Ay de mí!)
Gutierre: Llegar pudiera
á tener, ¿qué son celos?
átomos, ilusiones y desvelos
no más que de una esclava, una criada.
Por sombra imaginada
con hechos sobrehumanos
á pedazos sacara con mis manos
el corazón, y luego
envuelto en sangre, desatado en fuego
el corazón comiera
á bocados, la sangre me bebiera,
el alma le arrancara
y el alma ¡vive Dios! despedazara
si capaz de dolor el alma fuera!

Aunque no revela exactamente la intensa sobriedad shaksperiana, nótase en este pasaje un vigor extraordinario. Es menester llegar á Otelo para encontrar algo que lo supere, que así ruge la pasión cuando le tocan una llaga. Pero ¡es tan raro que los personajes de nuestro teatro hablen con el corazón! Razonan y matan, pero no sienten.

sienten de una uniformidad incorregible. La monotonía del temperamento sólo presenta una fachada y es inútil buscar los estados sucesivos y, en ocasiones, simultáneos, que el agente pasional sugiere á la conciencia. La escala gradual de los afectos queda suprimida; no hay sombras crepusculares ni matices intermedios; se va del amor á la venganza á grandes saltos, esquivando la evolución interna y suprimiendo la gestación perseverante del fenómeno psicológico como si cada acto espiritual no fuera el resultado de impresiones y movimientos eslabonados. Y como es de rigor, la emoción verdadera apenas si halla una expresión sentida en aquellos hidalgos adustos y feroces que subordinan á la exigencia social las inclinaciones naturales y dejan de ser bombres para ser exclusivamente caballeros.

El hecho se comprende mejor en cuanto nos penetramos del modo especial que los antiguos poetas dramáticos españoles tuvieron de concebir el amor y considerar á la mujer. Se ha hablado mucho de idealismo en el amor calderoniano, pero yo no he visto allí otra cosa que la hipocresía idealista, la sensualidad

embellecida por un lirismo encantador, el respeto galante á la mujer desmentido con frecuencia en lances donde la honra queda malparada (1).

Los caballeros más escrupulosos no tienen inconveniente en provocar y extremar las ocasiones, y no hay ninguno que, como Don Quijote, sea capaz de defender su castidad, ya se trate de Maritornes ó princesas. La intriga amorosa, puramente carnal, tiene un desenlace que sólo se tapa con el matrimonio, y en las austeras alcobas alterna el ruido de las estocadas con el ruido de los besos. Una galantería convencional y formularia desmiente ó modifica la expresión ingenua con que la sinceridad pasional se manifiesta, y al lenguaje del amor, sencillo y elocuente, suple el concepto elaborado por la retórica.

Obsérvese cómo se requiebran Otelo y Desdémona, Romeo y Julieta, y nótese asimismo cómo perfilan el razonamiento amoroso las

(1) Hablando de la organización de la familia en el siglo XVII, Menéndez y Pelayo confiesa que «las costumbres eran desenfadadas y livianas en demasía». Cánovas del Castillo confirma la idea con multitud de testimonios en el *Prólogo General á las Joyas del Teatro Español del siglo diez y nueve.*

damas y galanes españoles del siglo XVII. En boca de éstos habla el lozano ingenio del poeta y en la de aquéllos la naturaleza humana sinceramente emocionada (1). Para los caba-

(1) La charla amorosa en el antiguo teatro español es hija del ingenio y muy pocas veces del sentimiento humano. Yo no conozco una muestra en que se sinteticen ambos elementos comparable á la escena en que Julieta y Romeo quieren y no quieren separarse, tomando cada cual las razones del otro, según el movimiento de sus almas. Es una escena de la cual se han hecho muchas pálidas traducciones, pero cuyo perfume exquisito debe ser aspirado en su cáliz inglés:

Julieta: Wilt thou gone? It is not yet near day;
It was the nightingale, and not the lark
That the fearful hollow of thine ear;
Nightly she sings on yon pomegranate-tree,
Believe me, love, it was a nightingale.
Romeo: It was the lark, the herald of the morn,
No nightingale: look, love, what envious streaks
Do lace the severing clouds in yonder east:
Night's candles are burnt out, and jocund day
Stands tiptoe on the misty mountain tops:
I must be gone and live, or stay and die.

Coloquio divino que llega á su colmo cuando Romeo se decide á bajar de la escala, exclamando:

Farewell, farewell, one kiss and I'll descend.

Oigamos á Calderón en la DAMA DUENDE:

Don Manuel: Huye la noche, señora,
y pasa á la dulce salva
la risa bella del alba
que ilumina, mas no dora.

lleros de Lope y Calderón, la mujer es sol, estrella, luna, flor, brisa y perfume; pero entre tantas palabras armoniosas en vano buscaremos el rasgo sobrio y cálido que penetra y se graba para siempre en el espíritu. Sin duda, por este incurable convencionalismo, la dramática de ese tiempo no nos ha legado ningún

---

Después del alba, la aurora
de rayos y luz escasa
dora, mas no abrasa. Pasa
la aurora y tras su arrebol
pasa el sol y sólo el sol
dora, ilumina y abrasa,
el alba para brillar
quiso á la noche seguir;
la aurora para lucir
al alba quiso imitar;
el sol, deidad singular,
á la aurora desafía,
vos al sol, luego la fría
noche no era menester,
si podeis amanecer
sol del sol, después del día.

Angela: No soy alba, pues la risa
me falta en contento tanto,
ni aurora porque mi llanto
de mi dolor no os avisa.
No soy sol, pues no divisa
mi luz la verdad que adoro;
así, lo que soy ignoro;
que sólo sé que no soy
alba, aurora ó sol; pues hoy
no alumbro, río ni lloro...

ilustre ejemplar que pueda citarse como un poema de amor, trágico ó idílico, en donde se condense y perpetúe todo lo que hay de humano y de sublime en esa pasión avasalladora. No ya Shakspeare, hasta la misma literatura clásico-pagana nos lo ofrece en Medea, Fedra, etc., no obstante la pobreza sentimental que algunos le suponen. Para encontrar en España obras de esa veta—como *El Trovador* y *Los amantes de Teruel*—es preciso llegar al siglo XIX.

Por otra parte, la mujer del teatro clásico español suele ser muy poco femenina. Aunque no le exijamos la expresión de una sola cualidad, pues al fin la mujer, sobre todo la moderna, no es una reproducción invariable del tipo de Sakúntala—ó, lo que es lo mismo, del alma niña durmiendo en la cuna de su inocencia (1)—sí podemos pedirle que responda con fidelidad á las leyes más esenciales de su sexo, cosa que no sucede en las heroínas de los grandes poetas dramáticos de esa época. Lope es el único que acierta á darle pinceladas de dulzura (2). En Tirso de Molina es as-

(1) De esta creaciónn de Kalidasa se ha dicho que es la más femenil de las mujeres.

(2) «Son las mujeres de Lope tiernas, apasionadas y

tuta y desenvuelta; pero no sensible (1). En Calderón exhibe por rareza las graciosas modalidades de su sexo, siendo, ante todo, la matrona que ve en el hombre al señor natural y no al amante (2). Otro tanto pasa con Alarcón (3). Tal es el molde en que casi todas se han vaciado, y de aquí que, como creaciones de arte, como símbolos de sensibilidad y delicadeza femenil, no interesen como las que ha sabido imaginar el genio profundamente humano de Guillermo Shakspeare.

Pero tampoco cabe afirmar que los dramaturgos españoles hayan sido infieles en este punto al espíritu de su pueblo. En muchos pe-

---

sujetas á la voluntad de sus amantes; son, como el mismo Lope las llama, esclavas de su galán» Don Pedro Ramos Peña. *El Teatro del Maestro Tirso de Molina.*

(1) «Las de Tirso luchan por el objeto de su cariño, resultando por consecuencia de esta lucha, atrevidas, osadas, incansables para inventar artificios conque reducir á sus amantes y siendo á la postre algo ligeras y desenvueltas.» *Id.*

(2) «En general, Calderón no es feliz en los tipos femeninos; aun los que mejor le han salido como acontece con éste (el de doña Mencia) tienen siempre algo de rudo y varonil.» M. y P. *Calderón y su Teatro.*

(3) De Alarcón dice el Sr. M. González Llana que «salvo en *Mudarse por Mejorarse*, brilla poco en la pintura de los caracteres femeninos.» *Teatro selecto de don Pedro Alarcón y Mendoza.*

ríodos de la historia de España y en ocasiones muy críticas, la mujer ha competido con el hombre en virilidad y heroísmo. Las saguntinas y numantinas aceptaron el sacrificio del puñal y la hoguera. Las de la Edad Media acompañaban á sus maridos, como dice Quevedo, "más veces en la hueste que en la cama" (1). Doña Urraca de Castilla, hija de don Fernando I se encierra en Zamora y de-

---

(1) «Hilaba la mujer para su esposo
la mortaja primero que el vestido;
menos la vió galán que peligroso.
Acompañaba al lado del marido
más veces en la hueste que en la cama.
Sano le aventuró, vengóle herido.
Todas matronas y ninguna dama,
que nombres del halago cortesano
no admitió lo severo de su fama.»

Epístola al Conde de Olivares en su valimiento.

También Bartolomé Argensola en su Epístola á Fernando, encomia la virilidad de las mujeres españolas:

No con esfuerzo de ínclitos varones
faltarán otras vírgenes guerreras
como en frigios y tuscos escuadrones.
Aquí verás Pentiséleas fieras,
camilas fuertes que dejada el arte
de Aracne siguen trompas y banderas.
Ni caerá ocioso el arco en esta parte,
de cuyos tiros nacen los deseos
conque amor solicita al mismo Marte.

fiende con tenacidad masculina sus derechos, después que sus hermanos don Alfonso, don García y doña Elvira, fueron desposeídos de sus respectivas coronas por don Sancho. Las cualidades extraordinarias de doña María de Molina é Isabel la Católica son bastante conocidas para que se haga necesario decir nada sobre ellas (1).

Posteriormente, doña María Pacheco, viuda del célebre comunero Padilla, resistió porfiadamente en Toledo después de la rota de Villalar. En la guerra de las germanías las hembras de Játiva resistieron con esfuerzo varonil las acometidas de las tropas imperiales. María de Pita, anticipando algunos siglos la gloria de Agustina de Zaragoza, hizo eterno su nombre

---

(1) Tirso, que ha dado celebridad artística á la madre de D. Fernando el Emplazado, la hace hablar en lenguaje masculino:

Infanta soy de León,
salgan traidores á caza
del hijo de una leona
que el reino ha puesto en su guarda.
Vereis si en vez de la aguja
sabré ejercitar la espada
y abatir lienzos de muro
quien labra lienzos de Holanda.

La Prudencia en la mujer.

lidiando en la Coruña con los soldados ingleses mandados por Norris. "Hasta las mujeres—dice don Segismundo Moret—participaban de aquel instinto guerrero, como numerosos ejemplos lo demuestran y, entre otros, la ilustre Varona y *La monja Alférez* no menos famosa por su valor y heroísmo" (1).

¿Cómo extrañar que esos poetas asignaran á las damas de su teatro determinadas cualidades que hoy nos parecen desnaturalizaciones del tipo femenino? La mujer de su repertorio se distingue ó por su graciosa travesura, como la pinta Tirso de Molina, ó se nos presenta con rasgos muy austeros, siendo raro sorprender en ella la expresión tierna y efusiva, la espontaneidad sencilla y dulce que su sexo le sugiere cuando se siente estimulada por el móvil amoroso (2). Esta clase de sensibilidad no palpita en los dramas y comedias

(1) Prólogo á *El Bandolerismo*, obra de D. Julián Zugasti. Se puede asegurar que el mejor tipo de mujer femenina que hay en la Historia de España, es doña Juana la Loca, reina infortunada que, como María Estuardo, más pertenece á la poesía que á la historia.

(2) Hay algún ejemplar de mujer calderoriana en donde se revelan, por excepción, cualidades exquisitas de ternura, figurando en primera línea la Leonor de *No siempre lo peor es cierto*. La Justina de *El Mágico*

de la época, porque sus autores no hallaban el modelo ni en su corazón ni en el medio en que vivían.

Pero el vacío verdaderamente inesperado que presentan es el creado por la ausencia de la madre, proscripta en absoluto de la escena, según me lo ha hecho observar un eminente literato (1). Curiosa tarea es la de averiguar á qué causa obedece esta omisión inexplicable y sostenida en lo relativo á un factor tan importante para la expresión de lo patético. Tal

---

Prodigioso no desmiente á su sexo al sentir las primeras emociones del amor. El poeta sorprende admirablemente el momento decisivo en que el alma de la doncella despierta á los halagos de la seducción preparada por el demonio y prorrumpe en versos tan melodiosos que el idioma castellano se convierte en un instrumento musical:

Aquel ruiseñor amante
es quien respuesta me da,
enamorando constante
á su consorte, que está
un ramo más adelante.
Calla, ruiseñor, no aquí
imaginar me hagas ya
por las quejas que te oí.
¿Cómo un hombre sentirá
si siente un pájaro así?

(1) D. Enrique José Varona, en la Sociedad Literaria Hispano-Americana de Nueva York, á propósito de una discusión sobre este libro, aún manuscrito.

vez estribe en la insignificancia social, ya que no doméstica, de la mujer esposa y madre; pero por menguada que fuera su representación, siempre sería superior á la que tuvo en los días del paganismo y, no obstante, como elemento dramático, figura dignamente en las obras de los clásicos antiguos. El hecho es que el amor maternal no existió para los dramaturgos españoles del siglo XVII, y que, por causa de esta increíble amputación, privaron á sus obras de todo lo que la madre significa como personificación, la más augusta, de sublimidad sentimental.

Á su turno, la hija vive bajo la vigilancia de una dueña ó en la intimidad de su criada, que comparte sus más íntimos secretos y le sirve de mentor ó cirineo en los lances apurados. El padre, como hemos visto, es forzosamente viudo. Las relaciones que mantiene con la hija son escasas, ceremoniosas y exentas de las efusiones naturales del cariño entre seres ligados por vínculos tan dulces. Háblala aquél con sequedad, si no con aspereza, y ella acentúa la sumisión en sus gestos y palabras, sin perjuicio de engañarle metiendo en la alcoba á su galán apenas el anciano le vuelve las es-

paldas. Es así que si el amor maternal no halló cabida en los dramas de la época, tampoco el de la hija llegó nunca á producir ningún carácter que, por la pureza y elevación de ese sentimiento, pueda compararse con Antígona ó Cordelia.

No son más tiernas las relaciones afectivas del hermano con la hermana. Ésta le teme, pero no le ama, y para burlar su tiranía pone en juego cuantos ardides se le ocurren, por ilícitos é incorrectos que parezcan. El otro le corresponde extremando sus rigores, haciendo más estrecha la reclusión en que la tiene y viendo en ella una carga moral, casi insoportable, derivada del peligro que la fragilidad del sexo pueda crear para su honor.

Dentro de este marco estrecho se contiene la árida pintura de la vida española en el período mejor de su teatro. Fuera de las sugeridas por el amor, en la forma especial que hemos notado, no hay emociones que aviven y calienten el espíritu con la reproducción de los afectos tales como la naturaleza los inspira. El hogar doméstico es tan convencional, tan poco humano, como los procedimientos y los fines que el hombre se atribuye en su ca-

pacidad de ente social. Y como la dama y el caballero siempre son los mismos, como los móviles se repiten y las acciones se reproducen dentro de un horizonte de limitada perspectiva, con inflexible precisión y monótono compás, el valor psicológico de esas obras resulta casi nulo, á pesar de la inmensidad y la belleza literaria del repertorio que nos han legado los poetas dramáticos del gran siglo.



II

Ascetismo y misticismo.—Opiniones de Canalejas, Menéndez y Pelayo y Oliveira Martins.—Sensualismo.—Barbarie y piedad.—La fe sin las obras.—Fatalismo religioso, social y artístico.—La vida es sueño, la devoción de la cruz y el condenado por desconfiado.—Horizonte moral de estas obras comparadas con algunas del Teatro griego.

La causa esencial de esta serie de fenómenos hállase en el modo originalísimo conque la religión se ha vaciado en el temperamento español, cuyo molde es africano.

El ilustre Buckle, con su habitual perspicacia, encuentra en la superstición religiosa la superstición monárquica, porque la monarquía, rodeada de atributos idolátricos, como organismo político, no es más que la reproducción, en el orden temporal, del organismo de la Iglesia.

Dice Menéndez y Pelayo que España es una nación de teólogos armados y no hay frase que exprese mejor el pensamiento y la obra

histórica de su pueblo. Antes había dicho Donoso Cortés que en materia política, económica y social no existía ninguna cuestión que no encerrase un problema teológico, y sin duda tendría razón completa el famoso apologista de la teocracia si, exclusivamente, refiriese esa verdad á su país. En el actual florecimiento de la novela española siempre figura el sacerdote ó la tesis religiosa. Léanse las más notables de Pérez Galdós, Pereda, Valera, Alarcón, Armando Palacio, Leopoldo Alas y Emilia Pardo Bazán, y de seguro que es rarísima la que carezca de sotana (1).

No es éste un mero recurso artístico del novelista, es una necesidad de la obra solicitada por el material histórico conque los siglos han formado la vida moral de España. El catolicismo es allí el origen obligado de una serie de hechos que le pertenecen en el fondo aunque visiblemente no parezcan tener el más lejano

(1) Díganlo *Gloria*, *Doña Perfecta*, *La familia*, de León Roch; *Tormento*, *Angel Guerra* y *Halma*, de Galdós; *Pepita Jiménez* y *Doña Luz*, de Valera; *El Escándalo* y *El Niño de la Bola*, de Alarcón; *La Fe* y *Marta y María*, de Armando Palacio; *De tal palo tal astilla* y otras, de Pereda, *Los Pazos de Ulloa*, de la Pardo Bazán; *La Regenta*, de Alas, etc.

parentesco con su causa fundamental que es á los aspectos psicológicos que he señalado lo que la luz á los colores. Así como cada uno de éstos no es más que una transformación parcial de aquélla, así en la conciencia española cada faceta del sentimiento y de la idea no es más que un accidente del concepto religioso. La conexión es tan íntima que el poeta dramático más nacional, el más fiel á la verdad como pintor del alma de su gente, es el más católico, Calderón de la Barca.

Sin la educación mística, conventual, llena de escrúpulos insustanciales, cuando no de terrores, y adscrita á la rígida norma de la creencia que lo domina, aun respecto de los actos más sencillos de la vida civil, el español no hubiera convertido cada idea en una preocupación, ni hubiera exagerado el principio de autoridad hasta el punto de olvidar por él las exigencias más naturales para sustituirlas con ficciones. La devoción monomaníaca creó si asceta y el ascetismo que imperó en España con los caracteres alarmantes de una epidemia, se fué agravando hasta constituir el agente más poderoso en la obra de la desnaturalización del hombre. Realmente parece á pri-

mera vista que debíamos hallar el colmo de la sensibilidad en aquellos místicos y extáticos que reconcentraban sus mayores energías en un punto luminoso— el amor á Dios—llegando á suprimir el proceso fisiológico para supeditar todas sus facultades y funciones al culto apasionado que su fe les inspiraba. Así, en efecto, lo parece y más si nos fijamos en que se hallaban dotados—unos por cualidad nativa, por determinismo orgánico, y otros por educación perseverante de su temperamento—de un aparato nervioso muy adecuado para percibir y retener las impresiones más sutiles, aun aquellas que por su aparente inmaterialidad no dejan casi ningún rastro en el sensorio.

Pero este ejercicio constante en un orden único de sensaciones, si desarrolló en esos iluminados una aptitud especial para inmergirlos en alucinaciones delirantes llevándolos hasta el éxtasis, hasta la absoluta soberanía de una percepción que borraba ú obstruía las demás funciones de relación entre el mundo externo y el sujeto, produjo á la postre un efecto contrario, mató la sensibilidad en su aspecto humano y limitó la fecunda activi-

dad del ser á un solo trabajo del espíritu (1).

Abandonarse á Dios, entrar en un convento, irse á un retiro, á un bosque, á una cueva, á alguna ermita solitaria, era desligarse radicalmente del prójimo, olvidar, odiar ó despreciar á la humanidad y meterse en un sepulcro. El asceta era un muerto, y entre los muertos y los vivos no debía existir siquiera la comunión de los recuerdos. La función de amar, si

---

(1) Ninguna autoridad es comparable á la de Santa Teresa de Jesús para comprobar la percepción originalísima de que se hallaban dotados los místicos. Explicando á su confesor una de sus visiones, se expresa así: «Yo le dije que le veía (á Cristo). Díjome que cómo sabía yo que era Cristo. Yo le dije que no sabía cómo, mas que no podía dejar de entender que estaba cabe mí y lo veía claro y sentía, y que el recogimiento del alma era muy mayor en oración de quietud y los efectos eran muy otros que solía tener y que era cosa muy clara. No hacía sino poner consideraciones para darme á entender, y cierto que para esta manera de visión á mi parecer no la hay que mucho le cuadre...»

Después agrega: «No es como presencia de Dios que se siente muchas veces, en especial los que tienen oración de unión y quietud, que parece que en queriendo comenzar á tener oración hallamos con quien hablar y parece nos oye por los afectos y sentimientos espirituales que sentimos con gran amor y fe y otras determinaciones con ternura.» *Vida de Santa Teresa de Jesús, escrita por ella misma, con una introducción aclaratoria por I. C. y Ck.*

no se amaba á Dios, era indigna de la criatura (1).

La familia, los afectos más dulces y atrayentes, los lazos más íntimos, las inclinaciones más naturales eran estorbos que impedían las relaciones del hombre con el cielo. Los místicos eran misóginos, rasgo manifiesto de insensibilidad erótica, obtenida, cuando efectivamente existía, por el empeño sistemático de contrariar las leyes de la naturaleza (2).

Interesarse en las cosas del mundo, alegrarse, conmoverse ante la felicidad ó la desdicha ajena ó propia, valía tanto como transigir con las debilidades terrenales, celestinas del pecado. La antigua España, si en su totalidad no practicaba estas doctrinas, teóricamente sim-

---

(1) «En queriendo mirar alguna cosa particular, luego se pierde Cristo.» *Vida de Santa Teresa.*

(2) Este misogenismo de los místicos, si en alguna ocasión llega á producirse por la falta de ejercicio del órgano sexual, es un efecto, las más de las veces, de las mismas tentaciones que la abstinencia y la soledad les aparejan. «En vez de renegar de sus propias flaquezas—como dice una eminente escritora que se precia de ortodoxa—reniegan de lo que inocentemente las causa, semejantes al borracho que descarga en el vino el reato de su culpa.» EMILIA PARDO BAZÁN, *Don Francisco de Quevedo con ocasión de un libro reciente. Nuevo Teatro Crítico.* Madrid, Julio, 1892.

patizaba con ellas, viendo en su ejercicio la última palabra de la perfección y la virtud. Hasta los reyes consultaban con místicos y ascetas los negocios más difíciles del Estado y de su conciencia individual (1). El estoicismo religioso fué, pues, el primer factor moral de aquella sociedad, y el hombre, á fuerza de amar á Dios, dejó de amar al hombre (2).

Y dejó de amarlo, en cuanto el misticismo es una forma más ó menos elevada, pero una forma al fin del egoísmo. Como instrumento de relación entre lo divino y humano venía á ser un goce inaudito, porque la visión, el éxtasis, lo producía de un modo intenso, según el testimonio espontáneo de los que apuraban sus delicias, las cuales consideraban como un anticipo del Paraíso. Como fin, entrañaba un

---

(1) Véase la correspondencia entre Felipe IV y Sor María de Agreda en el interesante libro de D. Francisco Silvela.

(2) Nunca con mayor razón pudiéramos repetir lo que el abate Mably expone en sus *Elementos de Moral*: «Si en vez de conducirme y elevarme hasta Dios haciéndome amar sus criaturas se me quiere hacer bajar del amor de Dios al amor del prójimo, temo mucho que se me haga un entusiasta y un iluminado. Mi imiginación se acalorará y mi razón llena de desprecio de mí mismo y todo lo que me rodea, apenas si estará dispuesta á amar á su prójimo.»

propósito de utilidad aplazada, de utilidad ultraterrestre, pues la salvación del alma era el negocio principal, el único oficio para el creyente verdadero (1). Todos los demás sentimientos debían desarraigarse si no se ajustaban á tal aspiración cuya eficacia era mayor á medida que se hacía más impenetrable á cualquier afecto simplemente humano.

El empeño del místico era de pura discipli-

(1) Después de hacer constar Mr. Irving Babbit que el español está especialmente dotado para la soledad y el aislamiento, dice: «Y ese propio modo de ser del español, le ha impedido aceptar el nuevo ideal humano. Desde los tiempos de Molière el hombre ha sustituído el culto de Dios por el de la humanidad, ó sea la apoteosis de sí mismo en su capacidad colectiva; ha investigado minuciosamente su pasado, dando así nacimiento al espíritu crítico; se ha ocupado detenidameate de su comodidad y conveniencia para encontrar en este mundo algún equivalente de su desvanecido sueño del Paraíso; y de tal modo el individuo se ha subordinado á esa gran obra común, que casi ha perdido el sentimiento de su valer individual. Berthelot lo ha dicho: «el individuo representará menos en la Sociedad del porvenir».

«El español se niega á indentificar sus intereses con el interés de la humanidad. Está imbuído en el sutil egoísmo, engendro de la religión medioeval, que desdeña las relaciones del hombre con la naturaleza, fijando tan sólo su atención en el problema de su salvación *personal*. En otros tiempos era frecuente que un piadoso español defraudara á sus acreedores, dejando toda su fortuna en favor de su alma.» *Luces y sombras, etc.*

na religiosa, aunque Canalejas—contradiciendo un libro de Rousselot—no admite en absoluto que la fe exaltada fuese la causa directa y precisa del misticismo español, al que atribuye—buscando su génesis en la escuela de Alejandría, en Plotino, Lulio y Gabirol—caracteres francamente filosóficos (1).

Lanzado por esa vía cree ver en ese estado, no la expresión excepcional, febricitante de espíritus morbosos, extraviados, que anulan voluntariamente sus energías para ingerirse de una manera inusitada en un ambiente superior, sino todo un método de psicología, un gran trabajo introinspectivo con propósito científico, el conocimiento propio, la labor porfiada sobre el yo, como un medio preparatorio para llegar á la posesión completa de lo infinito y lo perfecto. Considerado así, no es el misticismo, como supone Rousselot, un episodio de la historia del catolicismo español, sino el tributo del genio filosófico de España á la historia universal de la Filosofía.

Pero lo cierto es que los místicos españoles

(1) *Estudios de Crítica y Filosofía*, por D. Francisco de Paula Canalejas. Léase el artículo consagrado á *Las escuelas místicas en España.*

se hubieran espantado del empeño que el señor Canalejas y otros recientes investigadores les cuelgan, porque en el viaje que hicieron á través de sus visiones jamás se propusieron cargar esas alforjas. Aquellos seres de fe sencilla y temperamento apasionado, buscaban una satisfacción íntima, un fin de índole subjetiva extraño á todo interés intelectual y sólo daban á la especulación científica lo que era indispensable—y eso de un modo inconsciente—para acercar su alma á Dios por la vía contemplativa. Su instrumento favorito era la oración que Fray Luis de Granada, autoridad decisiva en la materia, creía la más excelente y necesaria de las virtudes. Santa Teresa, Venegas, Malón de Chaide, Jerónimo Gracián, etc., no tuvieron otra idea. Sus obras no son productos de un trabajo científico, son himnos y reclamos á la Divinidad para unirse con ella por medio del amor. Buscaban á Dios atravesando sus conciencias sin pensar en problemas filosóficos que, lejos de servirles para su intento, hubieran tomado á sus ojos las formas abominables del pecado. Salvarse era su empresa capital, y de Platón abajo lo despreciaban todo, y más la Filosofía.

Menéndez y Pelayo cree también que á todo poeta místico procede siempre una escuela filosófica (1). La afirmación en términos generales podrá ser cierta, si bien en España, que es el país de los poetas místicos, nunca ha habido una escuela filosófica. "El misticismo constitucional del español no es metafísico, sino moral. Santa Teresa ó San Ignacio no llegan al estado de visión por el camino de las especulaciones filosóficas que estimuló á los alejandrinos. Nada hay de inmediatamente común entre los discípulos de Plotino y los de San Ignacio. La España mística siente repugnancia por la Filosofía, y las elucubraciones de la metafísica no iluminan las páginas de su historia" (2).

Examinemos ahora en sus resultados la extraña labor de ese agente poderoso que actuó de un modo tan directo sobre el pueblo español durante siglos. Las manifestaciones de la vida colectiva se hallan ligadas por una raíz común, y en las cuestiones de arte es preciso estudiar las ideas para explicarse bien sus

(1) *De la Poesía mística*, discurso leido en la Real Academia de la Lengua Española.

(2) OLIVEIRA MARTINS. *Historia da civilisaçao ibérica.*

formas. La exaltación religiosa tuvo por instrumento visible el misticismo, que es la nota más aguda del alma del devoto. ¿Puede darse empleo más noble á nuestras facultades que la contemplación fervorosa de una causa suprema de todo bien y origen permanente de la vida? La función de amar es un gran elemento de disciplina y perfección moral; amar á Dios es como la dilatación del amor en lo infinito. Nos identificamos con él para identificarnos con todo; con su esencia y con sus obras. Pero ya sabemos que ascetismo y misticismo son formas especiales de un solo anhelo, el cual enturbia su pureza primitiva con el propósito de acercarse á Dios para alcanzar el cielo (1). Y así vemos que cuando se habla de amor místico debe traducirse como amor propio, como afán de asegurar la eterna vivienda prometida por una consagración perseverante al ideal ultraterrestre. El ente so-

---

(1) No todos llegan al grado de desinterés y perfección que revelan estos versos:

Aunque no hubiera cielo yo te amara
Y aunque no hubiera infierno te temiera.

Si no hubiera una cosa ni otra no habría místicos ni aun creyentes.

cial, preocupado con este intento, cuya acción no interrumpida lo exime de las penas horribles del infierno y le garantiza los goces incomparables de la Gloria, se aparta de la colectividad, riñe con ella y se desliga de todo comercio natural, que considera el mayor de los peligros para su anhelada salvación. Como el germen del pecado, por decreto ineludible de lo alto, vive en la conciencia, espiando el menor desliz para mancharla, el asceta se constituye en celador de sí mismo y pone en cada sentido un vigilante á fin de prevenir las ocasiones y matar el apetito (1).

---

(1) Sería cosa de llenar volúmenes enteros si se emprendiera el trabajo de citar los hechos y los nombres de los ascetas españoles que, extremando su devoción, entablaron una lucha de atletas con las exigencias fatales de su organismo. Aquello de San Hilarión y los higos que con tanta gracia cuenta D. Juan Valera, no es nada comparado con lo que realizó Pedro de Alcántara, un verdadero tipo en ese orden de ejemplares. ¡Hizo treinta años de penitencia, pero qué penitencia! Durante ese tiempo sólo durmió hora y media cada noche y el resto de ella lo pasaba de pie ó de rodillas para que no le venciera el sueño. Comía una vez cada tres días y en ocasiones pasaba hasta ocho sin tomar alimento. Andaba siempre descalzo, y su habitación era una celda de cuatro y medio pies de largo. Tres años estuvo en una casa de su Orden sin haber mirado la cara de ninguno de sus compañeros. ¡Los conocía por el

Los escrúpulos individuales se convierten en causa de locura, ridícula ó terrible, según el temperamento del paciente, llámese Torquemada ó Pedro Alcántara. Entonces aparecen aquellas almas adustas que no hablan en nombre del amor, sino en nombre del castigo, que confunden la justicia de Dios con las iras de su espíritu. Todas las fibras, aun las que mejor responden á los movimientos de la naturaleza, se paralizan en tan duros corazones, y una piedad antipática y tremenda seca en ellos el manantial de la compasión y la ternura. El hombre vaciado en ese molde podrá ser una abstracción, nunca una conciencia. Á sus ojos el valor de los hechos depende de la bandera que los cubre, porque lo bueno, si no es obra de la fe, debe repelerse, y lo malo es lo bueno si se invoca el nombre de Dios al practicarlo (1).

Nada más curioso que los resultados en el

habla! Basta este rasgo para comprender hasta dónde llega el hombre cuando renuncia á su propia naturaleza.

(1) «Ensoberbecida el alma con la posesión de Dios, llega á menospreciar el cuerpo y la personalidad humana hasta el punto de que todas las acciones le son indiferentes y el bien y el mal se presentan iguales á sus ojos.» VICTOR COUSIN. *De lo verdadero, lo bueno y lo bello.*

arte y en la vida de esta moral abominable. El desinterés originario de la vocación va degenerando ostensiblemente y las inclinaciones concluyen por buscar su nivel en otra exageración: el sensualismo. El prestigio espiritual de la cogulla engendró el poder social y político de las comunidades religiosas, que explotaron su influjo acopiando inmensos intereses temporales y extremando tanto su codicia que la mejor parte de la propiedad territorial paró en sus manos, hecho que impuso en este siglo la desamortización de los bienes de la Iglesia como una condición necesaria y urgentísima para la vida económica de la nación. El resultado es contradictorio y lógico á la vez: á mayor suma de virtud, mayor suma de influencia; á mayor suma de influencia, mayor suma de autoridad, y á mayor suma de autoridad, mayor suma de provechos. Y como la manera más expedita para eludir la lucha por la vida era entrar en un convento—que venía á ser una sociedad anónima contra la miseria—la población laica—y con ella el elemento productor—disminuyó de un modo extraordinario. El ejemplo de la holganza provechosa contagió á los otros órdenes sociales,

y al morir Carlos II, casi no había labradores ni industriales (1).

Pero no se detienen aquí las consecuencias, hay que ver y pesar toda la inaudita cosecha del absurdo. Fué legítima gloria de los teólogos españoles en el concilio de Trento combatir la herejía luterana en nombre del sentido común agraviado por el dogma de la predestinación y de la gracia (2). La libertad moral del hombre quedaba asegurada, la conciencia era responsable de sus determinaciones y la voluntad soberana de sus actos. Mas en la práctica, si hemos de creer á la literatura, que es el mejor vocero de las nacionalidades, suceden cosas muy opuestas. El alma española se enamoró del dogma sin las obras.

---

(1) Así lo prueba con datos muy precisos el ilustre economista D. Alvaro Flores Estrada.

(2) Lainez y Salmerón se opusieron á la fórmula ideada por Cortarini para orillar el problema de justificación. Según los dos jesuítas españoles: «la justicia divina, cuya diferencia de la humana no puede negarse, no por ser distinta se separa del mundo en cuanto se revela por la fe y las obras. El hombre es gobernado simultáneamente por ambas, por un libre albedrío y por una predestinación coexistentes, coeficientes. Dios se revela en la fe y en las buenas obras cuyos méritos elevan á la gracia.» OLIVEIRA MARTINS. *Historia de civalisaçao ibérica.*

Esto es un hecho. Bastaba creer para salvarse si al pecador se la dejaba un momento para afirmar su fe que era la primera, la única, á veces, y siempre la más eficaz de las virtudes. Una vida incorrecta, escandalosa, podía purgarse en un instante, en el supremo, si el culpable—más que por amor á Dios, por temor al infierno—dirigía sus ojos á lo alto. ¿Qué hay aquí sino el poder de la gracia sin el concurso del ejemplo? No tienen otra explicación el desprecio á las buenas obras y las incongruencias que se notan al comparar los resultados con los principios. De ahí nace la mezcla de barbarie y piedad que esos tiempos nos ofrecen, la contradicción de amar á Dios y detestar al prójimo si el prójimo era un hereje ó un infiel y la repulsión insensata que inspiraba todo lo que estuviese fuera del círculo de la fe católica, pues ni los personajes más elevados escapaban al odio teológico, que es el más irreductible entre cuantos la falta de caridad suele engendrar en el corazón humano (1).

(1) El furor religioso más que el patriótico inspiró á Góngora su famosa diatriba contra Isabel de Inglaterra:

Mujer de muchos y de muchos nuera,

La pura virtualidad de la creencia y su eficacia teórica en oposición á la práctica genuina del Evangelio, proyectan una luz muy viva sobre ciertos actos originalísimos que registra la historia de España y hasta explican por qué los bandoleros andaluces se llenan todavía de escapularios y hacen promesas religiosas que cumplen al pie de la letra cuando sus depredaciones tienen un término feliz. "Raro es el caso en el cual no se ven mezclados en los bandidos esos dos elementos de crueldad y fanatismo que comunican tan especial colorido á los tipos retratados en este libro, y sabido es de cuántas maneras la imaginación fértil en recursos para justificar sus extravíos ha encontrado la protección de un santo ó de la Virgen para cubrir sus fechorías" (1).

Semejante estado de confusión fué traido por la fe escueta sin la práctica del bien y con

---

¡oh reina torpe, reina no, más loba
libidinosa y fiera.
Fiama d'il ciel sue la tue treccie piova!

Canción *Al armamento de Felipe II, contra Inglaterra.*

(1) Moret y Prendergast. Prólogo á *El Bandolerismo*. A este próposito consúltense los datos estadísticos de Mulhall, en donde consta que los países supersticiosos son los que dan mayor contingente al crimen. Italia y España van á la cabeza.

ese traje se presentaba á los espíritus ignorantes que olvidaban la doctrina por el ídolo.

En efecto, la exageración de la fe dió vida al fatalismo, porque la comodidad de creer evitaba el trabajo de obrar y discurrir. "La duda es el punto de partida del progreso." (1) Para progresar es necesario investigar, y no hay investigación si no hay escepticismo. "Creemos porque ignoramos; si conociésemos, sabríamos." (2) "La ignorancia engendra la credulidad, y ésta quita á los hombres la aptitud de querer y comprender por su propia iniciativa." (3) Quien no quiere ni piensa por sí mismo se entrega al azar, á lo ignorado, eximiéndose de contribuir, en lo que dependa de su voluntad, á la preparación de sus destinos.

---

1) BUCKLE. *Historia de la civilización en Inglaterra.*

(2) SANCHEZ CALVO. *Historia de la maravilloso positivo.*

(3) BUCKLE. También Babbit nota la falta de curiosidad que aqueja al español: «Quién sabe» es la fórmula de su indiferencia intelectual y «No se puede» la de su fatalismo. La Iglesia ha mostrado una indulgencia especial hacia la ignorancia. El intelecto crítico del español ha sido tan comprimido y atrofiado por siglos de desuso, que ha llegado á perder el sentido de su deficiencia. La educación es el último objeto que lo preocupa.» *Luces y sombras.*..

Este horror á la ciencia, á la investigación, al análisis, llegó á su colmo en la memorable y vergonzosa exposición de los catedráticos de la Universidad de Cervera al rey Fernando VII, donde le decían: *Lejos de nosotros, Señor, la funesta manía de pensar.*

Y el vicio histórico de creer sin discurrir no sólo obstruyó todo conato de cerebración en nuestros progenitores, sino que dió origen al extravío moral que vengo señalando.

Veamos ahora cómo se refleja en el teatro. Que el sentido estético ha aprovechado en España esa concepción extravagante del destino para producir obras muy originales, es un hecho evidente.

Yo no sé—porque hay cierta complejidad y hasta contradicción en el pensamiento generador de la obra—si en el desenlace de *La vida es sueño* se halla imbíbito el triunfo del fatalismo ó la libre voluntad humana (1). Aunque el poeta parece desdeñar el influjo efectivo de la "estrella" y aunque uno de los pensamientos de la obra, según el in-

(1) Menéndez y Pelayo cree que *La vida es sueño* es antifatalista, «pero con algunas manchas todavía de superstición astrológica». *Calderón y su teatro.*

signe historiador de las ideas estéticas en España, se compendie en la antigua sentencia: *Vir bonus dominabitur astris*, el hecho es que la estrella no miente y que impone á la letra su decreto. Las canas del rey Basilio fueron alfombra del príncipe Segismundo, y padre é hijo no pudieron eludir el fallo del destino.

Como si este ejemplo fuera poco, Calderón nos ofrece uno más decisivo y más inmoral en otro drama, donde, esquivando la astrología, penetra en pleno dogma para justificar la fatalidad, santificándola. Eusebio—el héroe de *La devoción de la Cruz*—vive completamente convencido de que ésta ha de ampararlo en el momento supremo, porque así se lo ha hecho saber una multitud de prodigios, y se lanza al crimen con la despreocupación del que tiene bien guardadas las espaldas. Roba, hiere, mata, es un bandido, un desalmado, pero no importa; al morir es conducido al cielo por los ángeles en virtud de su fe, de su adhesión meramente abstracta al signo redentor.

Hay en el teatro español muchas obras movidas por el mismo resorte y en este siglo ha exhumado una moral parecida—adquiriendo

inmensa popularidad—el *Don Juan Tenorio*, de Zorrilla (1).

El condenado por desconfiado, de Tirso de Molina—ejemplar muy interesante de fatalismo cristiano—desarrolla un pensamiento parecido. Paulo es un ermitaño que pasa dos lustros de su vida probando todo género de mortificaciones para ganarse el cielo. Lleno de escrúpulos acerca del destino reservado á su alma en la otra vida, interroga á Dios, el cual permite que el demonio le tiente diciéndole que su fin será el de Enrico, un facineroso napolitano cuya existencia es un tejido de maldades. Paulo, espantado al principio con la revelación, reflexiona luego, y dando por segura la pérdida de su alma, se convierte en bandido y muere inconfeso. Por el contrario, Enrico se arrepiente en el momento de ser ajusticiado, y entra en la Gloria.

¿Es fatalista la tesis de este drama? Aunque digan lo contrario críticos muy respetables,

(1) Si un punto de contrición
da al alma la salvación...

Dice el gran calavera encomendándose á la misericordia divina en la hora de la muerte y, no obstante sus maldades, sube al cielo entre angelitos y luces de bengala.

así lo hacen suponer algunas proposiciones claramente enunciadas por el poeta (1), si bien atenúa en parte esta opinión un aspecto muy especial de carácter del hijo de Anareto. Vive en el bandido napolitano el sentimiento de piedad filial que corrige en cierta forma las inclinaciones de su feroz temperamento. Revilla encuentra en esta faz psicológica del protagonista la médula doctrinal del drama y dice que es una afirmación del libre arbitrio opuesta á las afirmaciones del determinismo luterano (2). Pero lo cierto es que Enrico no se salva por ser buen hijo, sino por la eficacia momentánea de su fe. Su regeneración no es obra de la ternura filial sino del acto de creer realizado en el patíbulo. Además, aquí nos hallamos con

(1) Mas siempre tengo esperanza
en que tengo de salvarme,
puesto que *no va fundada*
mi esperanza en obras mias,
sino en saber que se apiada
Dios con el más pecador
y con su piedad se salva.

Acto II., escena VIII.

(2) *¿El condenado por desconfiado es de Tirso de Molina?* Obras de D. Manuel de la Revilla publicadas por el Ateneo de Madrid.—Madrid, 1883.—Revilla atribuye á Lope la paternidad de este drama.

la misma inconsecuencia que se observa en los dos dramas de Calderón antes citados: el destino de cada personaje—fijado *a priori*—se cumple en absoluto. De nada servirán á Paulo las excelsas virtudes de sus días de penitencia en el instante mismo de liquidarlas; la vida criminal no será en Enrico un obstáculo que le cierre las puertas de los cielos si se arrepiente en la hora más cómoda para él, en la hora de la muerte. De todos modos, el interés se debilita y la sensibilidad permanece impasible ante el absurdo. Creo, pues, que si el gran poeta cómico español tuvo un propósito crítico, más que contra las afirmaciones perturbadoras de los heresiarcas alemanes, lo esgrimió en forma indirecta contra los malos ejemplos que en casa florecían.

El fatalismo en el arte es un caudal fecundo de emociones; pero si hemos de amar á sus víctimas es preciso que el artista creador atine á embellecerlas. La lucha tenaz, siempre entablada en el teatro clásico pagano, de la voluntad individual con el hado formidable, se achica y envilece cuando el hombre sucumbe sin porfía ante las preocupaciones estrambóticas que él mismo se ha creado. Compare-

mos si no la altura de estos dramas con esos modelos del arte griego. En Orestes hay la sugestión natural de la venganza de un hijo á quien el hado coloca entre la madre y el amante, ambos adúlteros y asesinos. El acto vengador es horrible, pero lógico; se explica, aunque repugne. Edipo es el bienhechor de Tebas, al que una serie de incidentes muy bien eslabonados, racionales si horrendos, trueca en incestuoso y parricida. La inconsciencia del héroe despierta la piedad del que los juzga y la repulsión naturalísima que engendran los horribles episodios de su historia, no elimina el sentimiento de lástima profunda inspirado por la consideración de su impotencia ante el impulso irresistible que lo mueve. Aquí se explica la fatalidad por la acción de ciertas leyes imperiosas de la naturaleza humana (1). Prometeo es el símbolo de la

(1) «Se nota que el común de los hombres tiene mucha propensión á creer que existe una especie de fuerza superior que le conduce casi á pesar suyo, expresando esa idea vaga con las voces de suerte, destino, estrella, fatalidad, etc. Esta disposición general del pueblo lo acerca, á lo menos hasta cierto punto, al estado de los antiguos; de donde nace que el poeta trágico puede aprovecharse de ese sentimiento, infundado y absurdo cuanto se quiera, pero que al cabo existe. Aún con más

rebelión del bien contra la fuerza, un verdadero filántropo condenado á purgar con crueles suplicios el amor que siente por los débiles. Son los tres personificaciones inmensas cuyas vicisitudes describen círculos tan amplios que parecen contener á la humanidad entera. El hombre de todas las edades establece un contacto permanente con esas grandes figuras del dolor y mira en ellas la reproducción de algún aspecto de su alma (1).

---

confianza aconsejaría yo valerse de esa inclinación general, mezclando hábilmente el influjo del destino y la violencia de las pasiones, pues entonces pudiera lograrse á un tiempo presentar en movimiento las cuerdas del corazón humano y aumentar el efecto trágico con cierta oscuridad misteriosa é impenetrable que agrada mucho al hombre.» MARTÍNEZ DE LA ROSA. *Anotaciones á la poética.*—El duque de Rivas, con gran habilidad, supo aprovechar este resorte en su célebre drama *Don Alvaro ó la fuerza del sino.*

(1) Que los dramaturgos griegos poseían en alto grado no sólo el secreto de la expresión artística en la plenitud de su belleza sino que eran también eminentísimos psicólogos, lo demuestra la bellísima manera con que sabían legitimar la emoción trágica convirtiéndola en lógica y humana. En *Prometeo,* especialmente, se impone ineludiblemente la honda simpatía inspirada por todo sacrificio que encierra un fin fecundo:

—«Yo libré á los mortales—exclama el titán—de ser precipitados, hechos polvo, en el orco profundo. Por esto me veo abrumado con tan fieros dolores, dolorosos de ver, lastimosos de sufrir. Movíme á piedad de los

Por el contrario, las tesis teológicas son muy poco pasionales, y aunque el poeta, á fuerza de inventiva, logre dramatizarlas, empequeñecen á todo el que, como Paulo, sólo se preocupa del enigma planteado por la posibilidad de salvarse ó condenarse. La ruindad del problema no es propia para producir las fuertes sacudidas que provoca el arte mediante la grandeza moral de sus creaciones. Nadie se siente atraído por personajes que son ju-

---

hombres y no soy tenido por digno de ella, mas tratado sin misericordia.»

Y el coro le responde:

—«De férreas entrañas será y hecho de dura roca quien no se ablande con tus quebrantos. ¿Quién no los hubiera visto que en el alma me duele verlos?» BRI .VA SALVATIERRA. *Las siete tragedias de Eschylo*.

Nótase á primera vista que en la tragedia esquílea hoy un problema de interés humano, el sacrificio por el prójimo; en los temas teológicos de Tirso y Calderón no hay sino casos particulares de conciencia; el egoísmo que lidia por su cuenta. Naturalmente la emoción se restringe.

Pero esas tesis de interés permanente y tendencia cosmopolita son muy escasas en la dramática española. Alarcón es el que más frecuentemente entreteje ideas trascendentales en el organismo de sus comedias. En todo el teatro calderoniano sólo *La vida es sueño* nos presenta un pensamiento con horizonte universal. Segismundo al ver la realidad entre dos sueños la supone una mera ilusión de sus sentidos y se abandona á una

guetes de risibles cavilaciones más que de contrariedades y desgracias positivas, y es empresa fatigosa penetrar en el laberinto de sus conciencias, donde el crimen y la devoción se dan la mano. Los que abrigan un concepto de Dios proporcionado á la sabiduría de su obra, se indignan cuando le ven constituído en guardián y protector de vulgares delincuentes, en cuyo obsequio trastorna los principios inmutables de la justicia y la lógica.

---

duda pasiva y resignada cuyo alcance se expresa en el título del drama. Cuando el Príncipe de Polonia, corregido por la fragilidad de sus grandezas, dice que, «el vivir sólo es soñar», recuerda el «to die, to sleep» del príncipe de Dinamarca. Hay, sin embargo, en aquél la forzada conformidad que sucede al escarmiento, mientras que en el otro persiste atormentándolo el afán del análisis y con el afán del análisis la inquietud intelectual y la constante oscilación de las ideas. Hamlet es propiamente el psicólogo, mientras que Segismundo es el moralista.

III

Frutos del fanatismo.—El Santo Oficio.—Insensibilidad colectiva.—Las expulsiones.—Propensión á la violencia.—Color sombrío del arte español.—Sequedad de sentimientos.—Algo sobre el regionalismo y el tipo nacional.

He examinado hasta el presente ciertos elementos que, al actuar sobre la sociedad española, crearon estados de conciencia muy originales, estados que, á su vez, recoge el arte para dorarlos con su brillo. La encarnación tangible de esa concepción siniestra de la vida que dió al alma nacional un perfil inalterable, halla su nombre en un tribunal que toma por guía el hilo teológico y somete á su jurisdicción, no ya los actos manifiestos, sino la intimidad más recóndita del ser.

La religión, adulterada por el fanatismo y la codicia, de función individual se convirtió en instrumento permanente de gobierno. Si

la salud del alma era lo primero para el hombre, la salud de las almas había de ser el más esencial de los fines del Estado. La Inquisición respondió á un plan de higiene espiritual, y de paso á un fin político por la convivencia dentro de la sociedad católico-española de dos pueblos igualmente aborrecibles desde el punto de vista religioso: moros y judíos. Cultos diferentes los separaban del cristiano dominador, y á las persecuciones de éste respondían, como era de rigor, con el odio más profundo, á medida que se guardaba más secreto.

La ferocidad nacional, que no se había hartado todavía con los crímenes de la conquista de las Indias, los horrores del saco de Roma y las matanzas de Flandes, vino á su propio suelo para repetir lo que ya había hecho en los judíos, practicando una forma de exterminación sin sangre visible y dando el espectáculo inhumano de una inmensa tropelía que arrancó violentamente de su hogar á un pueblo desvalido (1).

(1) Refiriéndose á la expulsión de los moriscos, escribe Buckle, apoyado en el testimonio de escritores nacionales y extranjeros—principalmente nacionales—: «Muchos de ellos fueron muertos, otros maltratados y desvalijados y la mayor parte se embarcó para el Áfri-

Mas como toda colectividad homogénea, arrancada violentamente de su solar, deja algún sedimento en la sangre más ó menos adulterada de su prole, en los lugares donde asentó su pie durante siglos y en las tradiciones y

---

ca en la situación más lastimosa. Durante la travesía, la tripulación de más de un buque cayó sobre el pasaje, robando á los hombres, violando á las mujeres y echando al mar los niños. Los que, sobreviviendo á sus desgracias, desembarcaron en Berbería, fueron atacados por los beduínos, que pasaron un gran número á cuchillo. No tenemos un dato auténtico que fije el total de los que fueron sacrificados; pero autoridades en la materia afirman que, en una expedición de 140.000 moriscos, perecieron más de 120.000.» *Historia de la civilización en Inglaterra.*

En la expulsión de los judíos, sobre el pecado de la crueldad hubo el de la más negra ingratitud. Isaac Abarbanel y Abraham Senior, ambos israelitas, tan ricos como sabios, prestaron á los Reyes Católicos el inmenso servicio de aprovisionar al ejército que sitiaba á Granada durante dos años, sin que, como dice el señor Pierra, le faltase, no ya lo necesario y lo útil, sino lo superfluo. «Y, ¿qué recompensa pedían Senior y Albarbanel por tan extraordinario servicio? Bien poca cosa; pedían tolerancia y justicia para su raza, y tolerancia y justicia les fué prometida por Isabel, por esa Isabel que, tres meses después de la rendición de Granada, con incalificable perfidia, burlándose de su promesa, pisoteando su real palabra, violando todos los derechos y ultrajando la justicia y los fueros más sagrados de la Humanidad, firmaba aquel decreto de expulsión, terrible y cruel, que en el término preciso é improrrogable

leyendas que difunde la poesía como se esparce el polvo en el aire al sacudir un mueble viejo, resultó que la persecución contra el morisco y el judío no cesó con el destierro. El inquisidor rastreó al infiel en la ley de herencia,

---

de cuatro meses arrancaba de sus hogares á más de doscientas mil almas y, sin permitirles sacar moneda, oro, plata y otras mercancías prohibidas, los arrojaba á playas extranjeras á morir en la miseria y en la desesperación... Entre esa muchedumbre de hombres, mujeres y niños, apiñados en sucias carretas ó á pie, agobiados por el cansancio y más bien arrastrándose que caminando, iban, también arruinados y pobres, los venerables ancianos Isaac Abarbanel y Abraham Senior, antiguo Consejero de la pérfida Isabel, Rabb Mayor de las Aljamas hebreas y Factor General de los ejércitos conquistadores de Granada.» FIDEL G. PIERRA. *Isabel la Católica ante el Tribunal de la Historia.*

Los que, parodiando á Quintana, culpen al tiempo de estas atrocidades, pueden convencerse de la perseverante tendencia española á la exterminación en grande escala, fijándose en lo que acaba de hacer Weyler con el aplauso de la nación. La muerte aislada de un cubano, por mucho que se multiplicara, era poca cosa para él, algo así como un entretenimiento parecido al de las matanzas de moscas por el emperador Domiciano. La obra maestra, la patente del desalmado mallorquín, lanzado sin bozal sobre Cuba por Cánovas del Castillo, ha sido la «concentración», procedimiento peor que el de las expulsiones, porque el concentrado, sin haber sido culpable del delito de rebelión, estaba condenado á morirse de hambre ó de las enfermedades que engendra la miseria. ¡Horripila el número de ancianos, niños y mu-

en la filiación genealógica, en ciertos residuos que se le antojaban auténticos para que, á manera de virutas, alimentaran las hogueras. Y con los semitas réprobos iban también los reos de hechicería y los tocados de lepra luterana.

Puede suponerse hasta dónde llegaría la organización policíaca que habría de responder al propósito exterminador de un tribunal sin misericordia y de una sociedad fanatizada. Hombres de piedad tan sincera y de vida tan correcta como Fray Luis de León y San Juan de la Cruz pasaron por los calabozos inquisitoriales; santas como Teresa Cepeda ó de Jesús tuvieron muy cerca el denigrante sambenito, un arzobispo de Toledo—Carranza—sufrió terribles persecuciones; un virrey del Perú—el conde de Alba de Liste—fué objeto de amenazas desde un púlpito en plena solemnidad religiosa, y todo un monarca—Carlos II—pasó por el ridículo á que le sometie-

jeres que ha perecido por efecto de esa bárbara medida, cuyos terribles efectos sufrirá el país durante muchas generaciones! Este ejemplo prueba que la propensión histórica de la raza persiste en nuestros días y exhibe mayor ensañamiento que en las épocas anteriores, logrando el general Weyler crearse una originalidad dentro del crimen, cosa que parecía imposible después de tantos horrores como ha presenciado el género humano.

ron los frailes exorcistas. Nadie, ni el más alto ni el más humilde, pudo eximirse de arreglar cuentas con tales jueces, ya fuera como acusador ó como víctima. El hermano debía denunciar al hermano, el hijo al padre, la mujer al marido, el criado á su señor. Al llegar á este punto, todos los sentimientos naturales fenecían, no debiendo extrañarnos que Felipe II sintetizara en una frase célebre, la falta de sensibilidad de su época y de su pueblo: "Si mi hijo fuese hereje, yo sería el primero en llevar la leña de su hoguera" (1).

(1) Para apreciar el valor efectivo que tiene la famosa frase de Felipe, sin necesidad de explicarla por la acción destructora del fanatismo religioso, no hay más sino fijarse en los actos de crueldad realizados por algunos reyes españoles en sus hijos y en los ejemplos nada edificantes con que éstos desmienten el amor y el vasallaje que deben al monarca como padre y soberano. Bastará recordar lo que hizo Leovigildo de su primogénito que hoy se venera en los altares; los sinsabores que D. Sancho el Bravo causó á su padre D. Alfonso el Sabio; las rebeldías de D. Enrique IV, el Impotente, antes de ceñirse la corona para obligar á D. Juan II á prescindir de su favorito el condestable D. Alvaro de Luna; el mal trato que D. Juan de Aragón dió á su malogrado heredero el Príncipe de Viana; la conducta equívoca de D. Fernando el Católico con Doña Juana la Loca, sometida por su orden á un bárbaro régimen de reclusión y aislamiento; el castigo que impuso el mismo Felipe II al príncipe D. Carlos, precipitando la muer-

El auto de fe en forma de castigo ó la discrepancia del pensamiento ajeno en materia religiosa, era una salvaje violación de la conciencia; pero como espectáculo igualó ó excedió á los mayores refinamientos de crueldad de los césares romanos. La presencia del rey y su corte, el concurso de la aristocracia y la

te de ese joven infeliz; el que aplicó Carlos IV á causa de la conjuración del Escorial, al que fué más tarde Fernando VII, etc.

De los disgustos entre hermanos y parientes no se hable. La historia relata monótonamente las guerras que por disputas de reinos, derechos y dominios sostuvieron los herederos de D. Fernando I de Castilla; las discordias de D. Sancho IV el Bravo y D. Juan el Tuerto; el despojo de que hizo víctima aquél á los infantes de la Cerda, hijos de su hermano mayor D. Fernando; las matanzas de bastardos, ordenadas por D. Pedro I, conocido por el Cruel; el asesinato de este rey cometido por el fratricida conde de Trastamara; la sublevación del infante D. Alfonso, efímero rey de Castilla, contra don Enrique IV, el odio hipócrita que Felipe II tuvo siempre á D. Juan de Austria, como lo evidencia el asesinato de Escobedo; la hostilidad entre Fernando VII y el pretendiente D. Carlos de Borbón, seguida de la primera guerra entre carlistas y cristinos y la participación del duque de Montpensier en la revolución de Septiembre de 1868 contra Doña Isabel II, su cuñada; hecho que dió origen á su trágico duelo con el infante D. Enrique, duque de Sevilla. Estos ejemplos de las familias reales españolas no han debido ser muy eficaces para que sus súbditos aprendan á respetar las leyes de la sangre.

muchedumbre, el desfile de las comunidades, cofradías, familiares, sayones y alguaciles, el bullicio, la curiosidad, todo convidaba á regocijarse con la escena. La multitud, acostumbrada á estos horrores, se educó en un olvido absoluto de la ley natural y del sentimiento de caridad, de benevolencia, que atrae al hombre hacia su prójimo (1).

El derrumbamiento de ciertas tradiciones no ha podido destruir ese gusto horrible que convierte el dolor ajeno en diversión, no sólo del populacho, sino también de las clases superiores. La conciencia social, ya desnaturalizada, vió desaparecer la hoguera, pero sin que

(1) Aunque parezca el hecho inusitado, es lo cierto que en la postrer etapa de esta centuria, los gérmenes de escepticismo y tolerancia que las ideas modernas han logrado introducir en la nación, limitan su influencia á ciertas clases y lugares. La población de la Península continúa fanatizada en su mayoría, conservando su odio tradicional hacia las otras religiones. Los protestantes apenas hacen prosélitos y tropiezan con mil obstáculos en su estéril propaganda. En la gente rural y provinciana prevalece, con mayor fuerza aún la hostilidad hacia el hereje. El que conozca este aspecto de la vida íntima española no debe repugnar por inverosímil el desenlace de la novela *Doña Perfecta*, en donde la protagonista manda matar á su sobrino porque escandaliza al levítico pueblo de Orbajosa con su impiedad de hombre moderno.

por esto desaparecieran sus aficiones; el pueblo pedía aún el drama vivo, la sangre en la arena á falta de las cenizas del quemadero, el toro destripando al caballo, el matador hiriendo á la fiera; en una palabra: la emoción aplastante que produce la exhibición pública de la muerte en cualquiera de sus formas. La plaza de toros, monumental, siempre repleta, no reconoce otro motivo. Erguida seguirá mientras subsista la necesidad que la creó.

Con estos antecedentes, las figuras más características del espíritu español no son enigmas para la crítica moderna. Así como la aberración del sentimiento de lealtad monárquica explica en la escena á García del Castañar y Sancho Ortiz, la concepción absurda del catolicismo explica en la historia á Torquemada, Felipe II, el duque de Alba, etc., hombres piadosos y crueles que van al crimen por el camino de su fe. Al dilatarse la energía nacional en Europa y América, llevaba por norma la propensión nativa que despoblaba el suelo propio y secaba con pasmosa rapidez las fuentes de la inteligencia y el caudal del sentimiento. Esa es la manifestación capital de la locura española, porque en las naciones se

observan las mismas enfermedades que causan un profundo desnivel en el sistema nervioso del organismo humano. Los desequilibrios que estudia la ciencia, no ya en casos aislados, sino en el proceso patológico de las familias ó generaciones que los recogen y reflejan, también se manifiestan en los pueblos y nos ponen al corriente de sus locuras, que corresponden en mayor extensión á los casos de neurosis meramente individuales. Una lesión cerebral hace al demente, al extraviado. El órgano herido es origen de una serie de actos que incapacitan al ser como entidad consciente ó racional.

Pues de ese mal están tocadas las sociedades en sus horas de crisis, y, por lo tanto, la tarea del historiador ó el sociólogo es parecida á la del clínico que observa casos particulares, como el otro estudia síntomas generales cuya naturaleza, según se conforme ó no con las leyes de la razón, con los principios de la lógica, hace de un pueblo un organismo sano ó perturbado. Algunas veces la monomanía social es útil á los fines de la humanidad, como lo demuestran las Cruzadas—ejemplo del delirio religioso — que llevaron de

Oriente á Europa gérmenes fecundos de civilización y cultura; el movimiento expansivo hacia las tierras desconocidas, iniciado durante el siglo XV—manifestación del delirio aventurero,—y el período del renacimiento clásico exponente del delirio estético que contagió primero á Italia y después á casi todo el Occidente de Europa.

En la Edad Moderna, la enfermedad se presenta con caracteres más definidos, porque los pueblos alcanzan ya su completo desarrollo. Francia, en el Terror, fué un caso de monomanía homicida. La guillotina, instrumento del odio político, era la expresión visible de la locura francesa. Á poco, la propensión cambia de forma y toma un aspecto que podemos relacionar con lo que se llama en el loco el delirio de grandezas. Las guerras napoleónicas no son el simple efecto—como muchos creen—de la ambición personal del gran emperador, sino la resultante de la demencia colectiva, porque Napoleón no fué más que el traductor del sentimiento nacional enloquecido por el afán de las conquistas.

Inglaterra—que es, sin duda, la nación más equilibrada—es un caso de utilitarismo que

corresponde á la monomanía de la codicia. Observando este vicio anglo-sajón comprendemos la falta de escrúpulos que en su política internacional demuestra la Gran Bretaña cuando trata de obtener, á costa de los otros países, provechos positivos, que la hacen olvidar—no obstante el respeto y la eficacia conque su régimen interior atiende al derecho de cada cual—los principios de justicia y equidad. Pero el buen sentido de la raza ó, si se quiere, la clara percepción de su interés, corrige el apetito histórico, moderándolo con una sabia disciplina; siendo así que explota á sus colonias en el período de la infancia, mientras son simultáneas la colonización y la conquista. Después, cuando el salvaje deja de serlo ó el inmigrante se connaturaliza con la tierra, lo convierte en ciudadano, en un inglés, y le otorga cuantas garantías reclaman sus derechos.

La monomanía española es la inclinación á la violencia, el afán de imponer á todo trance lo que cree—sea racional ó no lo sea—como verdad definitiva (1). La imposición oficial, por

(1) «Puede heredarse ó no la tierra; la fortaleza física, la cultura, la Historia se hereda siempre... Lo caracte-

la fuerza, de la unidad católica, empezó con Recaredo. Hasta el día anterior los arrianos constituían un elemento vivo, de genuina cepa gótica, mas á partir de la conversión del rey debían ser, por este hecho, perseguidos, odiados, muertos ó proscriptos. Lo mismo se hace con el hebreo y á su tiempo se hará con el morisco. La Inquisición cuidará, cuando llegue su turno, de destruir cualquiera manifestación que se oponga—siquiera sea como principio ideológico, no como viva realidad—á la ortodoxia tradicional de la nación.

Y una vez que el espíritu español se sienta poderoso, el régimen interno pugnará por hacerse universal, y traspasando las fronteras le veremos ir con Carlos V á imponer por medio de las armas la hegemonía del Papado á los herejes alemanes. Luego irá á Flandes con el Duque de Alba para que los tercios y los inquisidores cumplan con sus respectivos ministerios. Por su lado Felipe II convertirá toda Europa en un campo de batalla en nombre de

---

rístico en esa Historia (la del pueblo español) es el largo predominio de la violencia. Entre las naciones que constituyen verdaderamente la civilización europea no hay ninguna en donde haya durado más.» ENRIQUE J. VARONA. *El Bandolerismo.* Revista cubana, Junio 1888.

la fe, y así seguirá sucediendo hasta que, desangrado y exánime el pueblo español, como consecuencia necesaria de la increíble aventura, purgue su error con la más espantosa decadencia.

El Quijote es la mejor filosofía de la historia de España. Lo que Cervantes concibió en abstracto, día por día, desde D. Pelayo, se ha venido realizando sin que ninguna de las contiendas estrafalarias de hidalgo haya dejado de tener su traducción en la historia (1). El afán de imponer á todo prójimo la opinión de que Dulcinea era la más fermosa de las mujeres del universo, sin enseñar siquiera su retrato, aunque éste fuera del tamaño de un grano de trigo, como demandaba el mercader, corresponde á la empresa peregrina de irse una nación por ambos mundos en busca de aventuras para que el hugonote y el indio, el luterano y el idólatra, el moro y el flamenco,

(1) Hay que distinguir, sin embargo: los procedimientos son iguales, pero la finalidad no es la misma. El hidalgo manchego sale al campo para buscar camorra á todo el mundo, mas no con el propósito exclusivo y materialista de conquistar ínsulas y reinos, sino también con el de desencantar princesas y proteger doncellas, viudas y desvalidos: precisamente lo contrario de lo que, al salirse de casa, han hecho sus paisanos.

renunciaran de pronto á sus creencias y tomaran, con el hierro y las llamas por argumento decisivo, la que les endosaba su opresor.

Los historiadores españoles refieren como cosa natural que, apenas desembarcado en Méjico, Hernán Cortés hizo trizas los ídolos aztecas—del mismo modo que el caballero andante los títeres del tablado de Maese Pedro—y celebran este arranque digno de un insensato y no de un héroe (1). Las crónicas españolas están llenas de episodios de esta clase que por su constante repetición á nadie maravillan, como no maravillan al lector penetrado del estado mental de Don Quijote el encuentro con los yangüeses, la batalla de los carneros, la provocación á los leones, la embestida á los molinos, el lance de los galeotes y otras divertidas escaramuzas del Caballero de la Mancha. Al provocar y al imponerse con razón ó sin razón, con sus bríos ó su flaqueza, la patria del hidalgo obedece á su índole histórica que le dicta la violencia como norma, y

---

(1) «Los más principales de estos ídolos, y en quienes ellos más fe y creencia tenían, derroqué de sus sillas y los fice echar por las escaleras abajo.» HERNÁN CORTÉS. *Cartas de Relación*. (II.)

así se ha paseado por el mundo triunfante ó apaleada, pero siempre incorregible.

Este instinto terrible se revela, especialmente, en la conquista de América, que sorprende tanto por la audacia de los que la emprendieron como por la ferocidad que demostraron, primero al destruir á los conquistados y luego al devorarse ellos mismos (1). Hatuey, Caonabo, Xicotencal, Guatimoc, Atahualpa no son las únicas víctimas del drama; son también víctimas Vasco Núñez, de Pedrarias; Olid, de Casas y González de Ávila; Almagro, de Francisco Pizarro; Francisco Pizarro, de Almagro el joven; Almagro el joven; de Vaca de Castro; Blasco Núñez de Vela, de Gonzalo Pizarro; Gonzalo Pizarro, de Gasca, y así tantos y tantos que pasan rápidamente del crimen al castigo. Primero, la pugna con el indio; después, la pugna por el botín.

En la vida vulgar se advertía, asimismo, esa absurda inclinación á la violencia. Era tan na-

---

(1) Los conquistadores transmitieron á sus descendientes ese virus funesto, que se va corrigiendo con desesperante lentitud. Al morir el dragón, sus dientes, como en el episodio mitológico, fueron la semilla de las innumerables revoluciones que han asolado la tierra americana desde Méjico á Patagonia.

tural y corriente emplearla, que no hay drama ó comedia del teatro clásico en que el hierro no tenga su papel. Los caballeros se embisten á cuchilladas sin saber muchas veces el origen de la riña. Bastaba ver á dos individuos enredarse á cintarazos para que los transeuntes, por determinación improvisada, se pusiesen al lado de cada uno de los combatientes, prescindiendo del motivo.

Y no se diga que los poetas fantaseaban á su antojo. Algunos de ellos probaron personalmente que no les eran desconocidos los lances y las estocadas de sus héroes. Calderón de la Barca fué acuchillado en el Buen Retiro (1); Bances Candamo resultó gravemente herido en un desafío (2) y Quevedo mató á un caballero que ultrajó á una dama en su presencia (3). El poeta satírico, conde de Villamediana, murió de una puñalada yendo en su carroza. La memoria de Moreto fué manchada, durante mucho tiempo, con la cul-

(1) Así lo refiere Pellicer en sus *Avisos*.

(2) CUETO. *Bosquejo histórico-crítico*, etc.

(3) A. FERNÁNDEZ GUERRA. *Obras de D. Francisco de Quevedo y Villegas*. El mismo Quevedo hirió á otro individuo, en la calle Mayor, porque no quiso cederle el paso por la acera.

pa del asesinato de Baltasar de Medinilla. Garcilaso de la Vega perdió la vida en un asalto y Miguel de Cervantes quedó manco en la batalla naval de Lepanto. La costumbre imponía el uso permanente de la espada porque parecía indecoroso encomendar á la justicia ordinaria lo que debía resolver por su cuenta un caballero. Así la esposa infiel sucumbía á manos del esposo ofendido y el amante adúltero purgaba su delito con su sangre.

El rasgo original de España es haber prolongado la Edad Media hasta el siglo XIX. Repugna lo nuevo y el trabajo inteligente, pero se enloquece soñando con las glorias marciales de otros días en que sus hijos recorrieron el mundo espada en mano. La entusiasman, principalmente, los hechos militares cuyas proporciones trágicas resultan más extraordinarias, aunque muchos de ellos sean fabulosos y tenga que explicárselos por medio del milagro. Nace este vicio de la depravación ética de la raza, de la falta de discernimiento, de sentido crítico, que es la más grave entre las deficiencias mentales de los españoles (1).

(1) Los historiadores españoles, hasta aquellos que han escrito en nuestro siglo, admiten la intervención

El arte sufre el influjo de esta perturbación del intelecto. Los sangrientos desenlaces que idearon Lope, Calderón y Rojas, venían á satisfacer las exigencias de un público que sólo se conmovía cuando la nota dramática se elevaba á la altura del asesinato. Era el mismo público del auto de fe, que buscaba en el teatro la aproximación de las terribles emociones gustadas por él en la realidad de otro espectáculo.

La pintura es excesivamente ascética ó excesivamente trágica. Los monjes cadavéricos de Zurbarán, los santos descuartizados de Rivera armonizan con el gusto popular, y hoy mismo se reproducen con todo su siniestro colorido en los cuadros de Gispert, Casado, etc., donde la sangre corre desbordada.

---

personal del apóstol Santiago en las batallas de Clavijo y las Navas de Tolosa. En cada una de esas descomunales refriegas murieron ochenta ó cien mil moros, y apenas si cayeron algunos castellanos. Estos disparates tienen cabida, no ya en los establecimientos de enseñanza de inferior categoría, sino en las mismas universidades que, por su rango y seriedad, debían repeler tan ridículas patrañas. Lo más grave es que el pueblo vive satisfecho y confiado en esa atmósfera de optimismo quijotesco y se incapacita para prevenir catástrofes que, como las de Manila y Santiago de Cuba, lo aplastan sin corregirlo.

La emoción estética no se obtiene sin la hipérbole y el estímulo que no se abulta enormemente, es incapaz de actuar sobre el aparato sensitivo (1).

Los sentimientos dulces no podían tener cabida en conciencias anestesiadas por el fa-

---

(1) La pintura no ha perdido todavía el colorido tétrico que se observa en las obras de Zurbarán, Valdés Leal y el Españoleto. Los cuadros mejores ó más célebres que se han pintado en España durante el curso de este siglo, desarrollan argumentos sombríos que, á veces, causan una impresión horripilante. Citaré el entierro de las víctimas del Dos de Mayo por Goya, cuyo enérgico pincel ha trazado la escena con rasgos de verdad aterradora; el testamento de Isabel la Católica, en que Rosales pinta los últimos momentos de la reina y la muerte de Lucrecia, en donde el mismo autor ha sombreado el lienzo con trágicas y vigorosas pinceladas. Gispert revive la escena de la decapitación de los comuneros de Castilla y el fusilamiento de Torrijos y sus compañeros. El último de estos cuadros reviste una grandeza dramática espantosa. Domingo ofrece en el suicidio de Séneca una muestra de realismo tan crudo que hace daño; Casado amontona cabezas recién cortadas en la Campana de Huesca; Pradilla ha reproducido á doña Juana la Loca viajando con el sarcófago de su marido; Muñoz Degrain exhibe el triste episodio de la muerte de los amantes de Teruel; Pinazo los últimos momentos de D. Jaime el Conquistador; Moreno Carbonero, en la conversión del duque de Gandía, nos presenta el cadáver de la emperatriz Doña Isabel y Luis Jiménez ha hallado asunto en un hospital para la más notable de sus obras.

natismo y el desprecio á la vida, y, como es lógico, esta aridez moral se refleja en la poesía. Los poetas españoles de los siglos XVI y XVII se hallaban dotados de un verbo poderosísimo cuando tocaban temas heroicos y caballerescos; pero casi nunca conseguían expresar con naturalidad las emociones sencillas cuyo lenguaje alambicaban. Faltábales sinceridad y corazón, aptitud para despertar en ellos y llevar á los demás ciertas impresiones delicadas que acarician el espíritu como una brisa tenue y refrescante; faltábales aquel latir del alma, aquella pulsación interna que estremece al lector y al poeta con la misma sensación que los identifica en la comunidad del propio afecto, sentido y provocado por el uno, aceptado y sentido por el otro, como si la emoción sugerida fuera común para los dos.

"En todo el trascurso de nuestra literatura—dice Zeda en sus *Impresiones literarias*—(1) desde sus comienzos hasta muy entrado el siglo XIX, apenas si se encuentra no una composición entera, pero ni siquiera un fragmento de poesía íntima y personal. El subjetivis-

(1) D. Francisco J. Villegas, á propósito de *Dolores*, de D. Federico Balart.

mo, no siendo el religioso ó puramente erótico, es fruto exclusivo del tiempo presente. Nuestros antepasados casi nunca nos hablan de sus desdichas privadas, á excepción de las amorosas, más fingidas que reales, y rara, rarísima vez, nos hacen verter lágrimas. Nos conmueven sí, hondamente, como Rodrigo de Caro, mostrándonos los campos de soledad en donde fué Itálica, ó como Calderón, presentándonos el gran desengaño de la vida, ó como Cervantes, haciéndonos ver el continuo vencimiento del ideal, ó como Quevedo, burlándose de las maldades de los hombres; pero las ternuras del corazón, los pudores del sentimiento, los delicados matices de nuestros sueños, el dolor íntimo que tiene por teatro el estrecho recinto de nuestro hogar ó los misteriosos abismos de la conciencia, todo eso que es hoy fuente de inspiración para el poeta, campo de estudio para el psicólogo, tesoro inagotable para el novelista, falta casi por completo en nuestros escritores de los siglos pasados. Garcilaso en sus églogas, y en alguna de las suyas Lope, por ejemplo, la titulada *Amarilis,* expresan con viveza y sinceridad los tormentos del amor desgraciado; Fray

Luis de León nos comunica la serena tranquilidad de su espíritu ó nos deja entrever las venturas celestiales por él soñadas; Fray Juan de la Cruz parece como que nos guía hasta aquel centro profundo *en donde se oye la respiración de Dios;* Rioja nos pone delante de los ojos las vanidades de la vida como hojas marchitas de flores deshojadas, y el autor de la *Epístola moral á Fabio*, encïerra en sus famosos tercetos graves y profundas reflexiones; pero es lo cierto que ninguno nos hace llorar. Quizá sea Jorge Manrique el único de los antiguos poetas que nos llega al corazón. Por regla general las epístolas elegíacas, las églogas lacrimosas y los patéticos idilios de otro tiempo son pura palabrería y fría retórica. La causa principal de esta frialdad es, sin duda, lo insignificante y pequeño que el hombre se considera en presencia de los grandes ideales que iluminaban su conciencia. Cuando todo se sacrifica en aras de la patria, los quebrantos particulares sólo arrancan á los labios del que sufre el fiero grito: ¡No importa! Cuando se tiene fe verdadera, el dolor de los dolores, la pérdida del hijo amado, deja de ser una gran desgracia; la muerte es, entonces, una separa-

ción momentánea... hasta sería una especie de impiedad la aflicción excesiva. Sólo siendo esto así se explica la insensibilidad que se advierte en nuestra literatura anterior al siglo XIX. Á veces, la ausencia de toda ternura llega á lo inconcebible, como se advierte en aquel D. Francisco Benegasi, que habiéndole el rey regalado una carroza y muértosele en el mismo día una hija, escribía los siguientes versos:

Murió la niña, importante
será enterrarla esta noche,
porque si sabe que hay coche
resucitará al instante.

Esto, como dice D. Leopoldo Augusto del Cueto, no necesita comentarios" (1).

---

(1) He recibido estas líneas, cuando la presente obra estaba muy adelantada, por conducto del erudito escritor D. Vidal Morales. También el poeta Núñez de Arce, en carta dirigida al Sr. Balart, abunda en las mismas opiniones: «No recuerdo—dice—en la poesía castellana, que no sobresale ciertamente por la ternura una composición comparable á *Resignación* que es, á mi juicio, la nota de dolor más agudo y más intenso en la lírica española contemporánea. ¡Compadre! Cuando se escribe una poesía como esa puede uno quedarse tranquilo.»

Posteriormente he leído un trabajo del Sr. Menéndez y Pelayo en donde declara lo que sigue: «La nota elegíaca pura rarísima vez suena en la poesía castellana y aun puede decirse que en toda la literatura española,

Es evidente que hay excepciones, como algunas de las que apunta el Sr. Villegas, pero la ley general es que los poetas castellanos no conmueven, no despiertan afectos suaves y sencillos. La cuerda de seda no existe casi en sus liras. El factor íntimo desaparece ante la invasión de elementos ficticios que dan vida á una especie de conciencia adventicia en el poeta. Sobre el hombre gravitan, imponién-

---

salvo Portugal. No trataré de discutir si es superioridad ó inferioridad de raza; lo cierto es que somos poco sentimentales y, aun si se quiere, duros y secos. Ni aquel género de sentimiento que parece va envuelto en la misma sensación físíca y que en algún modo la depura y realza, ni aquella otra aspiración inefable que se pierde en vagos ensueños y cavilaciones para acabar las más veces por sensibilizar lo espiritual en vez de espiritualizar lo sensible, tienen cuna y progenie en España. Ni la musa de Tíbulo y Propercio, ni mucho menos la de Lamartine, son las nuestras.» (*La España Moderna*, Diciembre de 1895.)

La señora Pardo Bazán dice en un artículo muy reciente: «Lo menos humano en las letras españolas hasta nuestro siglo es, sin duda, la poesía lírica. Por lo seca parece un erial; por lo afectada y retórica un jarrón lleno de hojarasca trapera y floripones de papel de trapo. En vano buscaríamos desde el blando y aromado Villegas hasta Herrera el magnificente y broncíneo, un grito sincero, un suspiro hondo, un clamor salido de las entrañas, lo que debe entenderse por lirismo.»

Los críticos españoles, al fin, vienen á darse cuenta del fenómeno, pero no se atreven á estudiar las causas.

dose, los errores de su educación, los hábitos creados por las preocupaciones religiosas y políticas, el concepto extraviado de sus fines y, como debe suceder, la personalidad humana se mixtifica, se desmiente. Al contradecir el ser—adulterado por obra de tanta ficción disparatada—las leyes naturales, desaparece la base auténtica de sus afectos, y sería inútil pedirle la verdad, la espontaneidad del sentimiento. Los más grandes artífices de la poesía castellana se han limitado á trabajarla como un tema, sí exquisito, de pura convención, no como un instrumento del alma emocionada, y muy pocas veces han logrado sentir directamente la naturaleza que, casi simpre, ha sido un arcano para ellos. Rara vez logran producir la vibración simpática que hace palpitar el verso como palpita la fibra nerviosa solicitada por una sensación, y generalmente se fijan en el aliño, en la exigencia de la forma, esquivando ú olvidando la idea y el sentimiento.

Pero hasta ahora me he referido únicamente á lo que llamo poesía castellana para abarcar con un calificativo las obras en verso de todos los que, en diferentes comarcas de la Península, han escrito dentro de la comuni-

dad del idioma, porque habría que decir algo, aunque de paso, respecto á las literaturas regionales.

Sin exagerar el principio que ve en el arte un producto de la vida histórica combinada con los elementos físicos de un pueblo, es necesario convenir en que la literatura española refleja condiciones muy marcadas de topografía y de clima. En los poetas líricos propiamente castellanos se revela una rigidez majestuosa que trae á la mente, con bastante aproximación, el aspecto monótono y adusto de las llanuras de Castilla. Yo no acierto á explicarme sino por la invariable ley de la excepción, cómo la fantasía exuberante de Zorrilla brotó de esa tierra desolada que, á juzgar por su aspecto, sólo debe producir espíritus opacos en armonía con sus campos sin verdura y sus tétricas ciudades. Todo habla en su suelo de la decrepitud de la naturaleza y de una raza: el vetusto caserío, la campiña pelada, interminable; el labriego empobrecido y taciturno. Al dejar las perspectivas pintorescas de las provincias septentrionales, se hace aún más aguda esta impresión de árida tristeza que persiste y se aumenta por la uni-

formidad inexorable del paisaje. En cambio los andaluces, en contacto con una luz alegre y con las creaciones deslumbradoras del arte musulmán, son los que han dado á nuestra lengua sus vestiduras más lujosas. Allí la imaginación se excita fácilmente y es más apta para imprimir á la poesía el intenso colorido, que llega en Góngora al absurdo. El que visita la Aljama de Córdoba, el Alcázar de Sevilla ó la Alhambra de Granada, experimenta el mareo de la retina ante aquella visión fantasmagórica de arabescos y columnas, y comprende, mejor que otro cualquiera, la tendencia al desequilibrio que se nota en la fantasía de los poetas andaluces. Los catalanes, manejando una lengua tan expresiva como dura, muestran en sus cantos la áspera virilidad de su carácter. Un escritor de esa región dice que "las cualidades predominantes del catalanismo literario son la ordinariez, la dureza, el vigor y la energía. El bloque ligeramente desbastado de la literatura catalanista, muestra aún el color de estratificaciones areniscas de la roca y tiene aún el color de la arcilla del terruño del cual acaba de arrancarse" (1).

(1) Pompeyo Gener, *Herejías*.

Contradiciendo una opinión del Sr. Canalejas (1), la literatura catalana ha conseguido abrirse paso y dado celebridad á algunas obras que han impuesto su traducción al castellano, pero no ha vencido la falta de elegancia y distinción que el Sr. Gener apunta en las líneas anteriores. Cataluña, aunque cultiva el arte, no puede constituir un pueblo artista. El hábito industrial la absorbe demasiado para que le sea fácil conseguir la absoluta compenetración de su actidad vulgar y práctica con el ideal vaporoso de lo bello. Esta apreciación no contradice el hecho de que haya producido á dramaturgos como Guimerá, pintores como Fortuny y escultores como los hermanos Valmitjana; pero es cierto que la atmósfera artística no existe en el alma del país. Sucede al catalán lo que á los norte-americanos, quienes á pesar de su gran civilización, aún no saben presentar el lado bello de las cosas.

La poesía gallega es siempre quejumbrosa. Como el dialecto carece de vuelo y más pare-

---

(1) Afirma este escritor que el renacimiento de la poesía catalana, «con su antigua y peculiar inspiración, es una utopía literaria». *Estudios de Crítica y Filosofía.*

ce un arrullo que un idioma, traduce muy bien la apacible condición de esa comarca rica de nieblas y de paisajes melancólicos. La amarga tristeza y el fondo de sentimentalismo que se advierte en la musa gallega son atribuídos por el publicista portugués Pinheyro Chagas á la idiosincrasia de la familia celta, cuyos restos viven esparcidos en distintas localidades europeas, conservando su perfil de raza, no obstante la uniformidad que las instituciones modernas intentan imprimir á los diversos elementos que hoy forman las naciones.

"Principalmente en las poesías gallegas—escribe D. Manuel de la Revilla—la melancolía es la nota predominante. Bajo aquel cielo brumoso, á orillas de aquel mar agitado, en medio de aquella naturaleza tan bella como triste, la raza gallega oscurecida, abandonada y menospreciada sin razón, se siente dominada por una pasión exclusiva, el amor á la patria gallega, la nostalgia del país natal y una como somnolencia melancólica que hasta en las poesías amorosas se revela. Sus cantos son el eco lastimero de un pueblo pobre, dulce, abandonado y triste, sin otro sentimiento

que el que le producen las brumas del cielo y las brumas del alma" (1).

En realidad, la poesía gallega no es más que una derivación de la portuguesa. Si el mapa de Europa se trazara atendiendo á la filiación antropológica de los pueblos, las líneas que marcan sus fronteras sufrirían violentas rectificaciones y sería muy distinto lo asignado al francés, al alemán, al inglés, al eslavo, al español y al italiano, siempre que la distribución se hiciera con datos precisos de lo que es propiamente francés, alemán, inglés, español, eslavo ó italiano. Muchos elementos que hoy se miran como enemigos, habrían de reconocerse como hermanos por la sangre y el origen, ya que no por los intereses que ha creado la necesidad del equilibrio en las relaciones de los pueblos. El normando del Norte de Francia podría tender la mano á la rama

---

(1) *La poesía portuguesa*. Consúltese, también, por la profundidad analítica que revela, lo que acerca de Pondal, Rosalía Castro de Murguía y otros poetas gallegos ha escrito la señora Pardo Bazán en el libro titulado *De mi tierra*.

Las condiciones que observa Revilla se esbozan en la Edad Media. Menéndez y Pelayo inserta en su *Antología* muchas composiciones de ese carácter, tomándolas del *Cancionero de la Vaticana* y del de *Colocci Brancuti*.

desprendida de su tronco, que hoy forma el patriciado de Inglaterra. El celta de Irlanda hallaría en el centro y mediodía de Europa ejemplares disgregados de su vieja familia. El alsaciano reconocería su progenitor en el alemán aborrecido, y el marsellés estaría más cerca del griego que del franco.

En España, no obstante la comunidad de la bandera, la centralización político-administrativa y el uso generalizado y oficial del idioma castellano, el aspecto físico y moral de los reinos medioevales prevalece con rasgos muy enérgicos. Nadie sabe hasta qué punto pueden llamarse compatriotas un andaluz y un catalán, un valenciano y un gallego, un extremeño y un eúskaro. Como en unos predomina el sedimento celta, el gótico en los otros, en aquéllos el latino y el berberisco en los demás, el acento cuando no la lengua, las costumbres, los trajes, la estructura física, los alimentos, el carácter varían de un modo radical, al extremo de que sin la bárbara disciplina de la monarquía absoluta, sin los graves castigos impuestos por Carlos I, Felipe II y Felipe V, la España actual sería muy semejante al imperio abigarrado de Austria-Hungría.

El renacimiento del regionalismo que ha tomado la literatura en Cataluña y las Provincias Vascongadas como punto de partida para reivindicaciones de mayor alcance, es un síntoma cuyos resultados hemos de ver muy pronto. Ya he dicho que algunos escritores catalanes han impuesto la traducción de sus obras al idioma castellano. No hace mucho tiempo, en el Ateneo de Barcelona, hubo gritos y golpes á causa de la lengua en que había de leerse el discurso inaugural. Lo Centre Catalá se refiere al gobierno, y las cosas de Madrid, como si se tratara de algo más que extraño, enemigo de las aspiraciones naturales del antiguo Principado (1).

Menos ruidosos, pero más efectivos en sus manifestaciones, los vascongados acentúan su divorcio con relación á las demás regiones de la monarquía, y este divorcio se agrava porque los eúskaros están unidos solamente por un mero parentesco de afinidad con el resto de los españoles, y su idioma, completamente

(1) Como poetas y escritores, Cabanyes, Rubió, Balaguer, Verdaguer, Serafí Pitarra, Narciso Oller, José M. Guardia, Valentín Almirall, Pompeyo Gener y otros, tienen casa aparte del solar castellano. Algunos de ellos tratan á España con más severidad que Buckle.

original y autónomo, les permite crear una literatura muy pobre si se quiere, pero desligada en absoluto de Castilla. Quizás por estas causas el Sr. Pí y Margall con admirable previsión, que sus ciegos paisanos califican de locura, quieren adelantarse al cataclismo creando una federación destinada á contener el movimiento disolvente y á dar satisfacción á las aspiraciones regionales.

Volviendo á Galicia, debo consignar que es tierra portuguesa más que castellana. Su dialecto encaja mejor en el idioma de Camoes que en el de Cervantes, siendo común á portugueses y gallegos el estado de original melancolía conocido con el nombre de "saudade", cuya expresión característica es la nota "profunda ou sentimental" que Oliveira Martins atribuye al genio lusitano. Este ejemplo, como otros muchos de su clase, prueba fácilmente que la geografía de las naciones suele estar mal delineada por la diplomacia y la conquista y que el factor étnico y la colocación histórica de un pueblo no siempre se armonizan y completan.

Pero estas reflexiones hasta cierto punto se hallan fuera de mi objeto. Al hablar de Espa-

ña es preciso referirnos á Castilla como la región engendradora del tipo nacional y como la resultante indiscutible de las selecciones seculares que han dado una fisonomía definitiva á la sociedad peninsular. Los elementos regionales se subordinan á su influjo y, lejos de dar color á la vida política española, de buena ó mala gana reproducen el de la comarca directora. La organización centralizada de todos los resortes que se mueven al influjo del gobierno y los partidos y el cebo de una burocracia que recluta su averiado personal en todas las provincias, vienen siendo, desde la implantación del sistema parlamentario, los continuadores de la obra iniciada al finalizar el siglo xv, por Fernando é Isabel. La corrupción ha sustituído á la violencia.

El predominio de Castilla es, pues, el que ha prevalecido por razón del carácter y el idioma, y por ser obra suya la creación del gran imperio colonial que fué origen del inmenso poderio y también de la irremediable debilidad de la nación. Desde entonces toda obra que se emprende lleva un sello exclusivamente castellano y el papel de las regiones se reduce al de colaboradoras deslucidas que,

si no han perdido el nombre, han perdido su antigua y peculiar iniciativa. En lo que atañe á la literatura esa preponderancia tiene que ser más acentuada, y, por lo mismo, tomaré del parnaso castellano los ejemplos adecuados al objeto de este libro.

SEGUNDA PARTE



I

La Edad Media.—Rudeza de sentimientos.—Insuficiencia artística.—Espejismo mental.—El arcipreste.—Poesía mercenaria.—Poetas eruditos.—Convencionalismo y aridez efectiva.—Excepciones: Rodríguez Padrón y Jorge Manrique.—Dudas acerca de la originalidad de las coplas.—Juicio de éstas.

Buscar las condiciones que he venido investigando, esto es, una expresión auténtica de la sensibilidad en la poesía castellana, si en cualquier período de la Historia de España es empeño trabajoso, en los siglos medios es un propósito sin éxito. Las manifestaciones más delicadas del espíritu—y el sentimiento es la que más se pronuncia como tal—necesitan un arte adulto, una poesía ya sazonada que se nos presente en fruto y no en semilla.

La Edad Media, como dato psicológico y como expresión artística, es la segunda infancia de la humanidad. Caracterízase por una confusión bastarda de instintos heroicos y mó

viles groseros. No es posible encontrar en ella nada que sea definitivo y homogéneo; es un cuadro de composición vacilante en donde se esbozan los colores indecisos de una nueva civilización junto á las huellas medio borradas de la antigüedad. Se rompe con el pasado y no se acaba de engendrar el porvenir.

Hay en ella un inmenso material desordenado cuya organización armoniosa corresponde á los siglos posteriores. El arte es deforme y rudo. Únicamente la arquitectura, por la densidad abrumadora de sus masas y el esfuerzo físico que representa, se adapta á su carácter de bárbara grandeza. La pintura se resuelve en líneas pronunciadas y contornos angulosos. Muchos ven en la actitud de rigidez beatífica que revelan las figuras pintadas en el período pre-rafaelista, una expresión de arrobamiento; pero quizás el efecto proceda, no del fervor, sino de la inexperiencia del artista. La escultura, tosca é inexpresiva, hállase apegada exclusivamente al ideal religioso y divorciada de la vida civil. Los idiomas son aún instrumentos rebeldes al pensamiento, siempre que éste, alzando el vuelo, se aparta de la materialidad que lo rodea. Cuando se escribe sobre

asuntos elevados es preciso recurrir al latín, porque el romance infantil y tartamudo carece de flexibilidad para lanzarse á los arriesgados ejercicios de las ideas cada vez que un objeto superior las solicita. La poesia no canta, balbucea. Sólo en Provenza, y principalmente en Italia—que ha sido un milagro de precocidad intelectual—se desmiente la ley común á los demás países europeos.

En España—aparte de los esfuerzos que hizo en habla gallega durante el reinado de Don Alfonso el Sabio—el arte poético prolongó su infancia hasta muy entrado el siglo xv; cuando empieza á brillar una gran aurora para el espíritu humano; cuando la Edad Moderna está en la puerta. Mientras la poesía, con su ingenuidad primitiva, refleja fielmente los sentimientos de donde emana, es viril, pero inarmónica. Los documentos literarios de entonces sirven con preferencia de asunto al trabajo del filólogo, y ya esto demuestra su inutilidad para el presente estudio en el cual se buscan organismos desarrollados y no fetos (1).

---

(1) «La planta lírica era demasiado tierna para que no la helasen los ásperos cierzos de la Edad Media...»

Concedamos todo el valor histórico que se quiera á las leyendas pueriles que entretuvieron á una parte importantísima del género humano durante muchos siglos de civilización deficiente, pero no les supongamos valor literario, salvo al tratarse de algunos contados ejemplares que si nos maravillan es, precisamente, por su rareza.

Alguien ha dicho que en la Edad Media el hierro estaba en las corazas, y que hoy, por el contrario, está en los corazones, consideración que se disculpa por la perspectiva supuesta, convencional, que esa edad lejana y pintoresca ofrece á los ojos que la aman. El hombre siente una inclinación irresistible hacia lo que fué en virtud de la conocida falacia que le muestra el pasado, ya inasequible, más hermoso que el presente cuya realidad se halla á la vista (1).

MENÉNDEZ Y PELAYO. *Antología de poetas líricos castellanos.*

«Cuando se examina la literatura de los siglos medios, no es, ciertamente, el aspecto literario ó artístico el más importante; por lo general son otras las miras, otro el intento de los que se proponen recoger, ilustrar y examinar esos preciosos restos del saber y de la historia de nuestros antepasados.» PEDRO J. PIDAL. *Prólogo al Cancionero de Baena.*

(1) «Por una contradicción, harto frecuente en la

La poesía vive de recuerdos. La epopeya, su forma más elevada, busca sus argumentos en la cuna de los pueblos, poniendo á contribución la fábula y la historia. Á medida que pasan los siglos se enriquecen las estratificaciones poéticas, porque las leyendas, los recuerdos heroicos son al arte lo que las capas geológicas á nuestro globo. Pero la crítica se ha hecho para algo; y, aplicada á la historia, debe distinguir la verdad de la ficción, aunque tolere—conociendo las grandes exigencias del ideal—que el sol de la imaginación alumbre los vastos dominios de la poesía. Por eso Mommsen, al dañar á Tito Livio, deja en paz á Virgilio. El lector un poco avisado, si encuentra muy bella á la antigüedad cuando la mira á través de la Iliada y á la Edad Media cuando la mira al resplandor de los romances, no ignora que la vida real en los tiempos he-

Historia de la Humanidad, hay que buscar, en una época calificada de bárbara, la sensibilidad, el entusiasmo religioso, el amor caballeresco, el culto del honor, fuentes inagotables de poesía. ¡Cosa rara, pero cierta! Los grandes corazones palpitaban debajo de una armadura de hierro, y ahora, que iluminan todo el orbe los destellos del astro de la civilización, las corazas son inútiles, el hierro está en los corazones.» Manuel Silvela. *Obras literarias*.

roicos de la Grecia, como en la edad de oro de la caballería, estaba muy lejos de la atmósfera luminosa que la fantasía de los poetas le concede.

Nos deleitamos en nuestro papel de lectores con la narración de esas maravillas; pero, pensando racionalmente, nadie se sometería, aunque fuese posible, á vivir entre los héroes griegos y dardeneos y entre los paladines medioevales que eran hombres groseros é intratables. Nos fascinan las armaduras y los penachos, los dioses y los paladines que pinta la imaginación con bellísimos colores, si bien sabemos positivamente que entonces como después—hasta llegar muy cerca de la actual centuria—los corazones eran más duros que las corazas.

El poder del arte estriba en el imperio de la ilusión, en un fenómeno de espejismo mental aplicado á las cosas lejanas y á las edades que fueron, y por eso ha sido el cómplice más ilustre del espíritu de reacción que se manifiesta aún en las naciones más libres y adelantadas (1). Hombres existen hoy que son

---

(1) Por cierto que es un hecho interesante la benevolencia que siente la poesía hacia algunas famosas

capaces de igualar en heroísmo á los Aquiles, Guzmanes y Bayardos, y, no obstante, como los vemos de cerca nos parecen inadecuados para servir de argumento á la epopeya. Damas

---

figuras condenadas por la historia. Conocido es lo que hizo la musa de Beranger por la restauración del sentimiento bonapartista, que allanó á Napoleón III el camino del trono. Una de sus muchas canciones en ese sentido, la titulaba *Recuerdos del pueblo*, fué un plebiscito anticipado—el plebiscito de la leyenda—que la gloria del tío otorgaba á las ambiciones del sobrino. La muchedumbre enardecida evocaba la imagen del belicoso emperador con todo el aparato de sus hazañas increíbles.

El recuerdo de su gloria
en el pueblo vivirá,
y en medio siglo otra historia
en las chozas no se oirá.
De solaz buscando un rato
todos á la abuela irán,
y absortos escucharán
de tanta gloria el relato.
—«Aún el pueblo le ama fiel,
dirá la prole agrupada,
y abreviadnos la velada,
abuela, hablándonos de él.»

La anciana entonces les relata los cuatro períodos de la epopeya—triunfos sobre Europa coaligada, coronación en Nôtre Dame, campaña contra la invasión y muerte del emperador en Santa Elena—poniendo ante sus ojos con maravillosa plasticidad la figura del guerrero:

hay que por su delicada belleza y los incidentes dramáticos de su vida, serían muy propias

---

La colina en que me hallaba
subió á pie; lo vi muy bien,
el sombrerito llevaba
y el capote gris también.

Pero en Napoleón, lo excepcional de su gloria le garantiza cierta tolerancia, aun respecto de sus mayores desafueros. Y lo que el genio hace con el corso lo hacen con María Estuardo el infortunio y la belleza. Leyendo á Mignet y otros historiadores que han reconstruído la exacta fisonomía de la reina y la mujer, se comprende hasta dónde han fantaseado sus simpatizadores para transfigurarlas ante la posteridad, á pesar de los actos indignos en que fué cómplice ó instigadora, como el asesinato de Lord Darnley, seguido de su matrimonio con Bothwell.

Hay un ejemplo más extraordinario todavía de esta admiración inexplicable con que el arte ilumina á algunos monstruos. Recuérdese á D. Pedro de Castilla, apellidado el Cruel, cuyas atrocidades no han podido arrebatarle el privilegio de ser un personaje popular y legendario, favorito del romanticismo, que lo ha pintado como un héroe. La pugna de la realidad con la ficción en casos como éste, será eterna. Es muy raro el tipo de virtud que merece una sonrisa de las musas. Marco Bruto figura entre los pocos que han vencido ese desvío, gracias al acto más discutible de su vida: la puñalada á Julio César. Arístides será siempre menos bello que Alcibiades. Ante un resultado semejante nos inclinamos á pensar si el personaje estético exige fatalmensu dosis de vicios y pasiones reprobables para ser más hermoso, como los vegetales que crecen más lozanos entre las inmundicias del abono.

para crear leyendas como las de Francesca y Eloísa, pero les falta la poesía de la distancia (1).

---

(1) La realidad de hoy es la idealidad del porvenir; creo que Lamartine ha dicho esto ó algo por el estilo. Los hechos, los personajes más extraordinarios necesitan también esa pátina del tiempo que les imprime, como á las viejas pinturas, una expresión de belleza linajuda y exquisita. El caso de Bolívar es raro. La figura deslumbrante y las acciones heroicas del Libertador están por sí mismas tan impregnadas de poesía que, aun viviendo el grande hombre, la musa americana se apoderó de él y cantó su epopeya y sus virtudes. Por lo demás, con el tiempo ha seguido creciendo en la imaginación popular y en la poesía como ha seguido creciendo para la historia. Pero repetimos: lo ocurrido con el Libertador de Sur América fué caso único. Lo corriente es que el tiempo cubra antes con su polvorienta capa las figuras dignas de canto. Sin remontarnos demasiado, y observando en torno nuestro, vemos que el general Gordón ha realizado en China y el Sudán hazañas tan caballerescas como las que relatan los cronicones y romances, demostrando hasta dónde llega por su cuenta la iniciativa de una voluntad poderosísima. Más brillante aún la personalidad de Garibaldi deslumbra por su audacia en las guerras de la América del Sur, en las campañas de Lombardía, en la de Francia contra Prusia, etc. Y esto es nada comparado con lo que habrá de decir el poeta ó novelista de mañana al relatar la rápida conquista de Sicilia con el escaso contingente conocido por los «Mil de Marsala».

Ahora mismo, viendo lo que pasa en Cuba, podemos preguntarnos por qué ha de ser más grande que Máximo Gómez, dirigiendo la invasión del Occidente de la

Ahora bien: si consideramos la Edad Media ateniéndonos á las obras literarias que produjo—conste que sigo refiriéndome á la literatura española—la realidad no corresponde á la benevolencia conque se la juzga. La belleza en el arte es el resultado de una exquisita depuración y, por consiguiente, no será poeta el que no atine á pensar y sentir de cierto

---

Isla con seis mil soldados contra diez veces ese número; Xenofonte, dirigiendo la retirada de los *Diez mil*, ¿y por qué han de ser más épicos Aquiles ó Ayax Telamón que Antonio Maceo?

Dejando á un lado la parte heroica de la vida contemporánea, es indudable que los hechos artísticamente trágicos y los espíritus profundamente curiosos por sus dramáticas vicisitudes, se reproducen á nuestra vista más que en otros días. La personificación del César decadente que la neurosis romana nos ha legado como un modelo de grandeza enfermiza y de monomanía derrochadora, no es realmente más completa que el tipo estravagante del rey Luis de Baviera, haciendo representar, con magnificencia inaudita, óperas de Wagner en que él solo era el auditorio; construyendo alcázares en la cumbre de montes inaccesibles, viajando de noche en fantásticas carrozas con la velocidad de una tromba, arrojando por las ventanas de su palacio botellas de vino, cosechado trescientos años antes y muriendo, al fin, de manera misteriosa.

No es menos «poetizable» Rodolfo de Hapsburgo—el príncipe imperial de Austria—desdeñoso de su rango y hastiado de la vida, que concluye su idilio con la baronesa de Vetsera por un doble suicidio ó asesinato, pues

modo y el que, á más, no sepa expresar artísticamente lo que siente y piensa.

Partiendo de los datos que ella misma nos ofrece, no es posible admitir, sin muchísimos reparos, la decantada exaltación sentimental é idealista que, arbitraria ó rutinariamente, adjudicamos á la edad del feudalismo, de la intolerancia religiosa llevada á la crueldad, del pillaje sistemático y de la guerra permanente. Las sociedades de ese tiempo nacieron de un gran cataclismo que destruyó todo lo que en el orden material é intelectual tenía la humanidad de culto y refinado.

Hasta el siglo xv el contacto de la barbarie era muy reciente, y no son Paolo, Romeo ó Diego Marsilla los que mejor caracterizan á sus coetáneos, sino tipos como Ricardo Cora-

---

el drama de Mayerling sigue siendo una novela tenebrosa.

El general Boulanger, aspirante á Dictador—si no á más—conmueve por un momento á Francia y arremolina alrededor de su caballo á la multitud que lo deifica, mas de pronto huye á Bélgica, y en vez de morir en descomunal batalla con el ejército alemán, se suicida sobre la tumba de su amante Mad Bonnemain, como Romeo sobre el sarcófago de Julieta.

Hoy la poesía en acción abunda y sobra, lo que falta es la perspectiva de los siglos.

zón de León, Carlos de Anjou, Simón de Monforte, Duguesclin, Pedro el Cruel, que si eran guerreros esforzados, almas de acero, no eran hombres sentimentales ni idealistas. Lo que pasa es que solemos examinar una sola faz para explicarnos un organismo muy complejo.

La poesía épica medioval, que es, en España, la poesía sincera y naturalista, nos provee de algunos datos que presentan un sentido opuesto á esa afirmación. Por ella nos enteramos de la facilidad indecorosa conque Ximena se une á Rodrigo de Vivar, el matador del conde Lozano, padre de la doncella. En nuestro siglo á nadie se le ocurriría proponer ó aceptar una indemnización ó componenda tan original y repugnante (1).

---

(1) El depurado helenismo del Sr. Menéndez y Pelayo no es tan intransigente que repugne ciertas extravagancias de nuestra literatura, y, no obstante, al querer justificar, artísticamente por supuesto, el proceder do Ximena, no puede menos de decir que un lector vulgar «necesita muchos esfuerzos para pasar de la Ximena dramática de Guillén de Castro ó de Corneille, fluctuando entre el deber y la pasión, á la Ximena épica, la de la *Crónica rimada*, pidiendo con toda sencillez al rey que la case con Rodrigo á modo de compensación pecuniaria.» *Antología de poetas líricos castellanos.*

El duque de Rivas, en lo más recio del temporal romántico, no se atrevió á desenlazar en esa forma su

Ni tampoco es fácil encontrar—como no se trate de bandoleros desalmados—un caballero que haga lo que hicieron los condes de Carrión con "ambas las fillas del Cid", á las cuales desposaron para afrentarlas, dejándolas "á sendos robles atadas", según cuentan los romances. Y nada quiero decir de quien estafase á un prestamista, como la cosa más natural del mundo, endosándole un arca llena de piedras en vez de joyas. Aunque haya actualmente quien, colocado en cierto rango social, se infame de ese modo, no encontrará un poeta que lo celebre.

Aparte de la insuficiencia del lenguaje poético, la lira castellana era incapaz de expresar delicadezas de sentimientos, porque éstos carecían de suavidad y las costumbres de barniz. Por las crónicas que podemos consultar, por las viviendas, objetos y utensilios que se

---

poema *El moro expósito.* Cuando Kerima y Mudarra van á unir sus destinos, la joven retrocede espantada y rechaza la mano de su prometido, recordando la muerte de su padre:

Y exclama: No, jamás... Está manchada
con sangre de mi padre... La voz oigo
del cielo que estos lazos me prohibe...
Yo me consagro á Dios... Cristo es mi esposo...

conservan—sin contar otros documentos preciosos que sirven á la erudición y la crítica para conocer las intimidades de la vida humana en esos días—puede juzgarse, con bastante aproximación, de las costumbres y de las necesidades que las engendraban. La armadura, el casco, la lanza, la espada, el guantelete, toda una indumentaria bélica, ha quedado como un dato simbólico de ese período, y cuando se le evoca, la fantasía, por movimiento simultáneo, inevitable, contempla el jinete armado y en lontananza la silueta del castillo trepado sobre la áspera eminencia.

Es preciso desvariar con exceso para conceder á aquella edad semi-civilizada, brutalmente desdeñosa hacia todo lo que no fuese el valor temerario y material, el imperio de la fuerza divorciada de la razón, el duelo ó la guerra como único medio de dirimir las contiendas, aun las que eran de la competencia del derecho ó el procedimiento civil; es necesario forzar extraordinariamente la imaginación para suponerle ciertos refinamientos espirituales, el platonismo puro, la mística aspiración y el culto desinteresado al ideal con otras cualidades que la sociedad adquiere,

á la manera del mármol y del oro, después de eliminar mucha tierra y mucha escoria.

En sus breves paréntesis de tregua—porque una paz prolongada era imposible—el caballero se solazaba en rudos pasatiempos, con preferencia en la caza, entre halcones, perros y caballos, cuando no en los torneos que solían ensangrentarse como un combate en forma. Sus privilegios señoriales, que pesaban horriblemente sobre el siervo y el vasallo, dejábanse sentir también sobre sus allegados con la brutalidad del déspota, más que con el derecho natural y suave de un jefe de familia. El hábito de aplicar la justicia en sus dominios endurecía su alma predispuesta a la crueldad por su falta de cultura y la educación exclusivamente guerrera que recibía.

En realidad, ese tipo caballeresco, galante, generoso, tierno para el amor, esclavo de su dama—según lo vemos en dramas, óperas y novelas—era ni más ni menos que un forzudo jayán, muy bravo en la pelea, pero adusto, codicioso y sanguinario. Y no podía ser de otra manera, porque sus instintos y su género de vida trazaban en su fisonomía moral perfiles muy groseros. Se le acepta con el colo-

rido romántico que le supone una poesía ilusionista y complaciente, como el ojo, á distancia, admite un monte azul y sin arrugas cuando es pardo su matiz y son quebrados sus contornos.

No hay cosa más fácil ni más expuesta á error que estudiar un período cualquiera en su apariencia histórica, omitiendo el conocimiento íntimo de la vida social que si radica en alguna parte para la posteridad es en la literatura. En España, la Edad Media produjo una buena cosecha de cronistas cuya principal ocupación—legada a los historiadores de las épocas subsiguientes—era mirar a la sociedad por el prisma restringido de la política y la guerra. Los apetitos vulgares, las pasiones y vicios menudos, las costumbres privadas, el modo de sentir y obrar á diario, es decir, la normalidad de las cosas desligadas del aparato teatral conque aparecen en la historia, vive, especialmente, en algunos rasgos de la poesía popular y en un poeta de forma erudita, pero cuyo carácter literario, por la espontaneidad licenciosa de su musa, es el más representativo y sintético de su época.

En las obras de Juan Ruiz, el Arcipreste de

Hita, el sentido heroico de la Edad Media se atenúa muchísimo, si no desaparece por entero. En el poeta late el hombre auténtico: el primero realista, ingenioso, burlón, sacando notas relativamente armoniosas de una lengua y de una versificación erizadas de asperezas; y el segundo, epicúreo, cínico y lascivo á pesar de su sotana.

Como clérigo es un exponente precioso de la corrupción y la sensualidad de su clase en una edad que siempre se ha considerado como expresión cabal del ascetismo. Véase lo que escribe de sus compañeros de Talavera cuando les llevó las cartas del Arzobispo don Gil prohibiendo la barraganía; los elogios que le merece su diligente alcahueta "Trotaconventos" — el apodo indica bien el oficio sacrílego á que se dedicaba — á cuya muerte dedicó una desvergonzada elegía con epitafio, y léanse, por último, los graciosos incidentes — dignos de un libreto de opereta — á que da origen la lucha de don Carnal y doña Cuaresma, sin contar los malignos conceptos que estampa, desnudando la gangrena del utilitarismo esparcida en todas las esferas, hecho que, entre otros escritores, confirma un poeta

tan austero como el canciller Pero López de Ayala en más de un fragmento de su *Rimado de Palacio* (1).

---

(1) He aquí con qué graciosa y cruda naturalidad, bajo la capa del Estagirita, expone el Arcipreste la moral utilitaria de su siglo:

Como dice Aristóteles, cosa es verdadera,
el mundo por dos cosas trabaja: la primera
por haber mantenencia; la otra cosa era
por haber juntamiento con fembra placentera.

Lo más extraordinario en Juan Ruiz no es la clarividencia crítica adquirida en la atenta observación de las debilidades de los hombres, sino el sutil escepticismo refinado y maduro propio de una sociedad más vieja y de tiempos más cultos y avanzados. Satírico y humorista, al presentar el vicio sonríe socarronamente y apenas si pone en sus palabras una dosis muy leve de amargura. Este temperamento acomodaticio encaja bien en una edad de decadencia, pero no en una edad de fe tan poco desgastada por el análisis como la suya. Pudiera creerse que mira ó indiferente ó complacido las ignominias que señala, si no fuera porque su espíritu irónico transparenta una finalidad moralizadora que, sin puntualizarse visiblemente, se desprende á la fuerza del concepto.

Su sátira acerca del dinero excede en donaire é intención á la que escribió Quevedo con el mismo asunto. Allí dispara sobre Roma:

Si tovieres dinero habrás consolación;
placer et alegría é del Papa ración;
comprarás paraíso, ganarás salvación;
do so muchos dineros, es mucha bendición.

Además, la poesía no era entonces un trabajo exclusivo del espíritu, que al rimar sus emociones halla el premio apetecido en la creación desinteresada de su obra. El juglar vivía de sus versos como el caballero de su lanza, y para aquella sociedad, víctima del aislamiento intelectual, era una compensación á la falta del periódico y el libro. Las narraciones de torneos, amores y batallas, los ecos lejanos de las Cruzadas que tanto interesaron á la Europa occidental llegaban al vulgo por su boca. Errante peregrino, buscaba albergue en el castillo ó la choza, y el infanzón ó la castellana que le oían, la multitud que en calles y plazas le rodeaba pagábanle sus cantos en dinero ú hospedaje. El oficio varió después de forma, y el trovador tasaba sus coplas, dando esto origen á rivalidades desvergonzadas que deshonran la memoria de algunos poetas como Antón de Montoro, Xerena y Villasandino, los cuales, cegados por la vanidad ó aguijoneados por la codicia, no podían per-

---

Yo vi en corte de Roma, do es la Santidat
que todos al dinero facen gran homildat;
gran honra le facían con gran solemnidat;
todos ante él se homillan como á la majestad...

donarse sus respectivas ventajas en el negocio y con este motivo se manchaban mutuamente arrojándose al rostro los denuestos más indignos.

El arte debía responder al burdo material que trabajaba, aunque, de vez en cuando, la naturaleza humana encontrase un eco débil en alguna composición inusitada como la *Fontefrida*, la *Rosa fresca* y en algún otro romance por el estilo donde se toca la cuerda del sentimiento (1).

---

(1) Fonte frida, fonte frida;
fonte frida y con amor
do todas las avecicas
van tomar consolación,
si non es la tortolica
que está viuda y con dolor...

Hay dos romances de la *Rosa fresca*, ambos de autor anónimo. Uno principia:

Rosa fresca, rosa fresca
por vos se puede decir,
que naciste con más gracia
que nadie puede escribir,
porque vos sola naciste
para quitar el vivir.

El otro dice:

Rosa fresca, rosa fresca
tan garrida y con amor,
cuando yo os tuve en mis brazos

Fuera de estas manifestaciones aisladas y raquíticas, de estos hallazgos imprevistos que si para algo sirven es para hacer más visible el divorcio entonces imperante del arte y la naturaleza, la Edad Media fué en España para la poesía sentimental lo que lógicamente había de ser: la edad de piedra (1).

El influjo de los trovadores provenzales, ya

---

non vos supe servir, non,
y agora que vos servía
non vos puedo yo aver, non.

Romancero de Durán.

(1) El poema del Cid ofrece algunos rasgos de sentimentalismo balbuciente que es preciso anotar como excepción y que contrastan con la rudeza de la obra. En la despedida del Cid y Ximena demuestra el autor alguna sensibilidad, cuyo efecto se malogra por la ineptitud y barbarie del idioma. Quintana cita con encomio el siguiente trozo:

El Cid á doña Ximena íbala á abrazar,
doña Ximena al Cid la mano l'va besar
lorando de los ojos que no sabe que se far,
él á las niñas tórnalas á catar...
Á vos encomiendo fijas
é la mujer al padre spirtual.
....
Mío Cid con los sos vasallos
Á todos esperando la cabeza tornando va.

La misma lucha del sentimiento con la insuficiencia de la versificación y de la lengua se revela en el *Libro*

fuese directo, como se creía hasta ahora, ó ya tomase el camino de Galicia y Portugal, como opina Menéndez y Pelayo, y luego la acción decisiva de los grandes poetas italianos fomentan la poesía erudita, cuyos refinamientos de forma dan origen á un arte que elude el color de la época y desmiente las condiciones especiales del español. La inspiración se acicala con afeites exóticos y la alegoría dantesca penetra por conducto de Micer Francisco Imperial, encarnando definitivamente en Juan de Mena, así como la poesía docente, reflexiva y llena de alusiones clásicas, se refleja en el marqués de Santillana y otros poetas que no es indispensable enumerar. Pero el placer derivado de esta poesía sin raíces indígenas era un privilegio muy limitado, un privilegio de espíritus escogidos cuyos gustos y aficiones

---

de Apolonio, cuando el personaje de este nombre reconoce á su hija:

> Púsola en sus brazos con muy grant alegría
> diciendo: ¡ay mi fija!, que yo por vos moría;
> agora ha perdido la cuita que había...
> ¡Fija, no amanesció para mí tan buen día!

Léase todo el pasaje en la *Antología de poetas líricos castellanos* ya citada.

se desarrollaban en una atmósfera distinta al medio en que vivían.

Lo particular del caso es que los poetas eruditos, considerados como intérpretes de los fenómenos afectivos de aquella sociedad, son aún más áridos y de lectura más ingrata que los que hablaban por el vulgo, en cuanto carecen de la savia y de la espontaneidad que exhibe á su manera la musa popular. Sus trovas pseudo-eróticas, heladas y vacías, llenas de sutilezas inaguantables é inspiradas en un petrarquismo degenerado, cantan al amor como un tema convencional, no como un movimiento inevitable del organismo humano. La emoción supuesta, las sensaciones imaginadas, crean una poesía artificial, localizada en el cerebro y absolutamente extraña al corazón (1).

Los poetas del período literario de don Juan II, para halagar su vanidad y ofrecer un contraste favorable á su erudición, comparada

(1) Estos poetas eruditos son los exploradores que abren el camino á Herrera, Cienfuegos, Meléndez y demás ilustres farsantes que envilecieron á la poesía—si no en la forma, en el espíritu—falsificando emociones y burlando á la naturaleza en el arte, como los onanistas la burlan en los apetitos de la carne.

con la ignorancia de los siglos anteriores, se esmeran en amontonar citas y alusiones clásicas, olvidando el lenguaje natural de los afectos (1).

---

(1) Dígalo el marqués de Santillana, que rellena toda una canción amorosa con ejemplos de esta clase:

Antes del rodante cielo
tornará manso é quieto
é será piadoso Aleto
é fervoroso Metelo,
que yo jamás olvidase
tu virtud.
Vida mía y la salud
y te dejase...
Sinón se tornará mudo
é Tarsides virtuoso,
Sardanápalo animoso,
torpe Salomón é rudo,
en aquel tiempo que yo
gentil criatura
olvidase tu figura
cuyo so...

¡Qué diferencia tan grande entre esta pueril exhibición de nombres apolillados y la frescura y la gracia ingenua de *La vaquera de la Finojosa!*

Aunque muy conocida, no quiero resistir al deseo de copiar algo de esta composición que tanto contrasta con la anterior:

Moza tan fermosa
non vi en la frontera
como una vaquera
de la Finojosa.

Por las razones expuestas, á más de otras no menos sabidas, el sentimiento amoroso en los trovadores del siglo xv carece de verdad, dejando espacio sólo á una absurda fraseología y á conceptos hiperbólicos que, lejos de cautivar el alma, causan risa (1).

Faciendo la vía
de Calatraveño
á Santa María,
vencido del sueño
por tierra fragosa
perdí la carrera
do vi la vaquera
de la Finojasa
en un verde prado
de rosas é flores
guardando ganado
con otros pastores,
la vi tan fermosa,
que apenas creyera
que fuera vaquera
de la Finojosa...

La sencillez y naturalidad nunca fallan en el arte; por esto valen y significan más las estrofas copiadas—en donde se percibe el grato perfume de una poesía risueña y juvenil cuyo marco es la misma realidad del paisaje—que toda la indigesta erudición y la inoportuna retórica con que el docto marqués abrumaba á sus otras producciones.

(1) Para que se vea á qué grado de exageración se llegó por ese camino, fíjese el lector en estos desahogos del Condestable D. Alvaro de Luna:

"He observado—dice un escritor distinguido—que si este amor á la gaya ciencia cortesana era favorable, en cierto modo, á la cultura y el progreso de la sociedad, quizás no lo era tanto al vigor y á la fuerza de la poesía y á la verdad misma de los sentimientos que expresaba. Nada hay, en efecto, más lánguido y más frío que este amor platónico, sutil y metafísico y las poesías amorosas de nuestros cancioneros, lejos de producir en el ánimo la impresión elevada que se proponían sus autores, ni nos conmueven siquiera, como los sencillos romances de este género y mucho menos como los versos naturales y sentidos que más adelante inspiró el amor á Garcilaso, Villegas y otros muchos de nuestros poetas." (1).

Si Dios nuestro salvador,
ovier de tomar amiga
fuera mi competidor.

Y como si lo dicho fuera poco, no teme habérselas con Dios en combate singular:

Si fueras mantenedor,
contigo me las pegara
é non soltara la vara
por ser mi competidor.

Cancionero de Baena.

(1) Pedro Y. Pidal. *Prólogo al Cancionero* de Baena.

El mismo autor—que ha metido el brazo hasta lo más hondo de la poesía castellana del siglo XV,—cita tres nombres de tres trovadores que se inmortalizaron por la sinceridad del afecto amoroso: Macías—héroe de un drama y una novela de *Fígaro*—más conocido por su desgraciada pasión que por sus composiciones; Garci Sánchez de Badajoz, que moría de amores por una parienta suya y que atinó á expresarlos con cierto colorido (1), y Rodríguez Padrón, que, despreciado por su dama, se iba á Jerusalén, dejándole por despedida una poesía que fué una de las producciones más celebradas y comentadas de la época (2).

---

(1)
La mucha tristeza mía
que causó vuestro deseo
ni de noche ni de día
cuando estoy donde no os veo
no olvida mi compañía...

(2) Es, sin disputa, la más inspirada y sentida de todas y estoy por decir que lo único que vale como documento subjetivo procedente de aquella época, prescindiendo de las *Coplas* de Manrique. Las dos siguientes estrofas lo dirán:

Vive leda si podrás
non esperes atendiendo
que según peno sofriendo

Pero los tres son inferiores á Jorge Manrique, el único poeta que ha herido de lleno la fibra del sentimiento precisamente cuando agonizaba la edad tenebrosa á que vengo refiriéndome. Bueno es saber, no obstante, que existen dudas acerca de la originalidad de sus *Coplas*. La versión al castellano de una composición del poeta árabe—andaluz, Abul Becka, ha dado fundamento á la creencia de que Jorge Manrique no sólo se apoderó del espíritu de esa poesía, sino también de una parte de su forma con algunas variaciones de nombres, cosas y lugares, lo cual, si literalmente no es un plagio, merma su gloria literaria por la falta de personalidad creadora que supone, relegándole á la condición de un imitador

---

non entiendo
que jamás
te veré nin me verás.
¡Oh dolorosa partida
de triste amador que pido
licencia que me despido
de tu vista y de mi vida!
El trabajo perderás
en aver de mi más cura,
que según mi gran tristura
non entiendo
que jamás
te veré nin me verás...

afortunado. El Sr. Menéndez y Pelayo le defiende con habilidad diciendo que Jorge Manrique tiene dentro de la propia literatura castellana de los siglos XIV y XV una serie de precursores que se van eslabonando con tal rigor en los detalles, que es imposible considerar la famosa elegía como producto maravilloso y fortuito, ni mucbo menos como derivación solitaria de un arte lírico que no tuvo con el nuestro ningún género de contacto sino como la última y más perfecta forma de una tradición literaria antiquísima que venía repitiendo, á través de los siglos, uno de los tópicos predilectos de la oratoria sagrada (1).

(1) «Llegó, por fin, un día—continúa diciendo—en que toda esta materia de meditación moral, que en rigor ya no pertenecía á nadie y que á fuerza de rodar por todas las manos había llegado á vulgarizarse con mengua de su grandeza, se condensó en los versos de un gran poeta, que la sacó de la abstracción, que la renovó con los acentos de la ternura filial y con un no sé qué de grave y melancólico y de gracioso y fresco á la vez, que era la esencia de su ingenio.» *España Moderna*, Diciembre de 1895.

Sin embargo, es tan visible la semejanza, no ya de la idea fundamental, sino de los elementos accesorios, que no puede admitirse como inapelable la sentencia dictada por el eminente escritor en este pleito. Poco importa el motivo accidental á que obedece cada una de estas elegías—Manrique llora la muerte de su padre y Abul

En vista de estas dudas, sería muy interesante saber hasta dónde el poeta castellano, como artista y como hombre, ha sentido por su cuenta y qué es lo que en rigor le pertenece, en una obra de carácter tan íntimo como las Coplas. ¿Ha habido adaptación ó coinci-

---

Becka la conquista de Córdoba y Sevilla por Don Fernando el Santo—, porque lo verdaderamente digno de estudio es la repetición en la castellana de los conceptos y hasta de las comparaciones de la árabe, al punto de que el paralelismo únicamente se interrumpe cuando uno y otro autor concretan ó especializan la causa de su pena. Y aun así la desviación no es absoluta, toda vez que persiste en ambos la nota pesimista y dolorosa con caracteres análogos por la expresión si no por el objeto.

Los lectores podrán formar su opinión con la lectura del fragmento que transcribo:

Cuanto sube hasta la cima
desciende pronto abatido
    al profundo.
¡Ay de aquel que en algo estima
el bien caduco y mentido
    de este mundo!
En todo terreno ser
sólo permanece y dura
    el mudar.
Lo que hoy es dicha y placer
será mañana amargura
    y pesar.
Es la vida transitoria
un caminar sin reposo
    al olvido.

dencia? Me inclino á creer lo primero por la similitud de elementos que se advierte en ambas elegías, y confirmo, por lo tanto, la opinión, que fundo en un fenómeno de mi especial observación, el cual consiste en que los cuatro poetas españoles de mayor sensibilidad

---

Plazo breve â todo gloria
tiene el tiempo presuroso
concedido.
Hasta la fuerte coraza
que á los aceros se opone
poderosa.
Al cabo se despedaza
ó con la herrumbre se pone
ruginosa.
Con sus cortes tan lucidas
del yemen los claros reyes
¿dónde están?
¿En dónde los Sasanidas
que dieron tan sabias leyes
al Irán?
Los tesoros hacinados
por Karún el orgulloso
¿dónde han ido?
De Ad y Fermud afamados
el imperio poderoso
¿dó se ha hundido?
El hado que no se inclina
ni ceja, cual polvo vano
los barrió.
Y en espantosa ruina
al pueblo y al soberano
sepultó.

obedecen más ó menos á influencias extranjeras: Jorge Manrique, á la de Abul Becka; Garcilaso de la Vega, á la de los poetas bucólicos latinos é italianos. Espronceda, á la de Lord Byron, y Becquer, á la de Heine y otros líricos alemanes. Es decir, que mientras menos español es el poeta, mientras menos se identifique con las tradiciones nacionales, es más sensible, como si su índole nativa estuviese en ra-

---

Y los imperios pasaron
cual una imagen ligera
en el sueño.
De Cosroes se allanaron
los alcázares do era
de Asia el dueño.
Desdeñado y sin corona
cayó el soberbio Dario
muerto en tierra.
¿A quién la muerte perdona?
Del tiempo el andar impío
¿qué no aterra?
De Salomón encumbrado
¿al fin no acabó el poder
estupendo?
Siempre del seno del hado
bien y mal pena y placer
van naciendo.

La elegía de Abul Becka consta íntegra en la obra titulada *Poesía y Arte de los árabes en España y Sicilia* por el conde Adolfo Federico Schack, traducción de don Juan Valera.

zón inversa del color de humanidad que desarrolla.

Esto aparte, las Coplas han tenido el privilegio de universalizar un dolor privado, individual, sea cual fueren la ocasión y el tiempo en que se lean. La pérdida de su padre da pretexto á la musa de Manrique para formular su pesimismo — de carácter docente — justificado por los ejemplos melancólicos que las vicisitudes del hombre y los cambios de la naturaleza le presentan. La realidad aparece aún más enlutada por las sombras de sus ideas, como si mirase con vidrio negro el panorama de la vida.

La composición se resuelve, pues, en una serie de pensamientos que desarrollan una sola afirmación llena de amargas y desoladoras enseñanzas: el poder de la muerte contrastando con la fragilidad de las cosas terrenales. El concepto, iniciado en la primera estrofa, se repite hasta el fin, á guisa de ritornelo, y el cuadro general de la elegía — respondiendo admirablemente á su objeto — se destaca dentro de un ambiente de tristeza resignada, cuyo monótono colorido contribuye á dar mayor intensidad á la emo-

ción que se desprende de esta magnífica poesía (1).

No es posible negar que en ciertos lugares adolece de graves desaliños y que algunas es-

---

(1) No hay estrofa que no contenga la misma idea:

Recuerde el alma adormida,
avive el seso y despierte
contemplando
cómo se pasa la vida,
cómo se viene la muerte
tan callando...
Y pues vemos lo presente
cómo en un punto se es ido
y acabado,
si juzgamos sabiamente
daremos lo no venido
por pasado...
Nuestras vidas son los ríos
que van á dar en la mar,
que es el morir;
allá van los señoríos
derechos á se acabar
y consumir.

Pero el autor tuvo el tino de corregir la monotonía del asunto con la variedad de los ejemplos. Unas veces los toma del curso de la vida humana:

Partimos cuando nacemos,
andamos mientras vivimos
y allegamos
al tiempo que fenecemos,
así que cuando morimos
descansamos.

tancias decaen por el afán de desdoblar un motivo que fatiga á causa de su misma persistencia, pero siempre despierta más legíti-

---

Otras veces, del aspecto físico de la persona:

Decidme, ¿la hermosura,
la gentil blancura y tez
de la cara
La color y la blancura
cuando viene la vejez
¿qué se para?

También de la fragilidad del papel que desempeñaron los grandes actores de la historia de su tiempo:

¿Qué se hizo el rey D. Juan?
Los infantes de Aragón
¿qué se hicieron?
¿Qué fué de tanto galán,
qué fué de tanta invención
como trujeron?

Y lógicamente corona su propósito con la comparación que establece partiendo de la mudanza inevitable de las cosas:

Las justas y los torneos
paramentos, bordaduras
y cimeras,
¿fueron sino devaneos,
qué fueron sino verdura
de las eras?

No puede darse un ajuste más perfecto entre el estado de ánimo del poeta y la contemplación del espectáculo del mundo más pródigo en duras disciplinas que en halagos.

mo interés que las que antes se escribieron y las después han venido á enriquecer el repertorio lírico de la poesía castellana, en donde la poca profundidad del cauce no corresponde á la anchura de la vena. Y es lo cierto que ni aun la acción de la vejez le ha robado su matiz y aroma primitivos, y que lejos de vivir estacionada en la biblioteca inaccesible del erudito, rueda todavía de labio en labio como si hubiera sido escrita en nuestros días (1).

---

(1) Es el mayor elogio que puede hacerse de la obra de Manrique, pues son muy pocas las que obtienen ese honor. Millones de versos se han escrito en nuestro idioma y no pueden ser más escasos los que viven fuera de los libros La primera estancia de las Coplas se ha hecho tan sabida, que hasta la gente indocta la recita. Garcilaso también ha difundido y perpetuado en la memoria popular algunos de sus ragos, principalmente el que dice:

Flérida para mí dulce sabrosa
más que la fruta del cercado ajeno,
más blanca que la leche y más hermosa
que el prado por Abril de flores lleno.

No hay quien no recuerde la hipérbole estupenda de Quevedo:

Érase un hombre á una nariz pegado...

y la conceptuosa décima de Calderón:

Cuentan de un sabio que un dia...

Sin embargo, ni esta composición extraordinaria ni los ejemplares imperfectos que he citado, son suficientes para dejarnos satisfechos acerca del ponderado sentimentalismo

---

Quintana entrega á los labios del vulgo su bellísima exclamación:

¡Ay, infeliz de la que nace hermosa!

con el apóstrofe, no menos repetido:

Inglés, te aborrecí, héroe te admiro.

Pero nadie ha difundido tantos versos como Espronceda:

Sólo en la paz de los sepulcros creo...
Que haya un cadáver más, ¿qué importa al mundo?...
Malditos treinta años,
funesta edad de amargos desengaños...
Con diez cañones por banda
viento en popa, á toda vela,
no corta el mar, sino vuela,
un velero bergantín...
Hojas del árbol caídas,
juguetes del viento son,
las ilusiones perdidas
son hojas ¡ay! desprendidas
del árbol del corazón.

Bécquer murmura constantemente en nuestros oídos:

Volverán las oscuras golondrinas...
¡Qué tristes, qué solos
se quedan los muertos!

El instinto del pueblo suele demostrar una aptitud inesperada para asimilarse lo que es bello

de la época y para delinear el perfil permanente de toda una literatura. En la Edad Media no había elementos capaces de crear una poesía definitiva. Su espíritu fué de reacción ciega y vigorosa respecto de otra edad más refinada, de reacción contra la forma, y la forma—que constituye la gloria del mundo clásico pagano—es consustancial con los agentes ideológicos, de modo que la belleza es imperfecta desde el instante en que ambos factores se disgregan. En sus albores, la materia prima que esa edad ofrece á la poesía es la que puede dar de sí una sociedad excesivamente varonil, ignorante y brutal si la miramos por un aspecto, y si la miramos por el otro, muy poco apta como consecuencia de su ascetismo contradictorio—puro en la intención, grosero y bárbaro en la práctica—para percibir y amar la naturaleza que nunca debe ser ajena al hombre, pues, madre ó madrastra, sus encantos y sus horrores deben constituir la eterna preocupación del alma humana (1).

Luego, cuando el idioma se hace más flexible, cuando la ola brillante desprendida de Italia bruñe y dora el rudo verso castellano, el

---

(1) Littré. *Etudes sur les barbares et le Moyen Age.*

espíritu medioeval se evapora, quedando sólo el feto ó el cadáver de alguna idea original que los poetas líricos arropan con vestidura extranjeriza. Á partir de ese momento—ó lo que es igual, una vez que el influjo italiano perfecciona la métrica rudimentaria de Berceo, Juan Lorenzo y el Arcipreste de Hita, jubilando la estrofa monorrima y después el verso de arte mayor, que hizo el principal consumo dentro del ciclo literario de don Juan II, para dar entrada al endecasílabo que se ha mantenido como la forma más elevada y armoniosa de nuestra versificación—salimos de la penumbra para penetrar en aquel período luminoso en que el pensamiento español—ya realizada la unidad política—tiene su molde característico y en que la lengua de Castilla, adulta y sazonada, le sirve de instrumento.

II

Influjo italiano.—Inverosimilitud pastoril.—Garcilaso de la Vega.—Melancolía y ternura.—Comparación de Teócrito con Garcilaso.—Francisco de la Torre.—Psicología artística.—Los poetas místicos y los afectos abstractos: Fray Luis de León y San Juan de la Cruz.—Hernando de Herrera.—Pasión imaginaria.—El sentimiento en la poesía docente.—La epístola moral á Fabio y las silvas de Rioja.—Paralelo entre la elegía á las ruinas de Itálica y las coplas de Manrique.—Quevedo.—El chiste en este autor.—Depravación del lenguaje poético: Góngora.—Ineptitud de su escuela para interpretar el alma.—Epopeya.—Su esterilidad en España.—Ercilla.—Cómo sintió la naturaleza del Nuevo Mundo.—Lo patético en la *Araucana.*—La obra de la Conquista.

Al llegar á Garcilaso—que es el iniciador del período más fecundo de la literatura castellana—no podemos evitar un movimiento de asombro si consideramos la calidad de su poesía cuyo valor se duplica por lo que dice al corazón y por los elementos exquisitos que cristalizan en su forma. Garcilaso era un soldado y ya esto constituye una contradicción en un poeta pastoril. La guerra fué su ocupa-

ción habitual y en la guerra sucumbe cuando estaba en lo más florido de sus años.

Á pesar de ello, apenas si ha habido en su país quien haya logrado traducir como él—aun dentro de un género anacrónico y convencional como la égloga—ciertas situaciones llenas de suave melancolía, de una melancolía semejante á la que nos infunde la soledad campestre en la hora del crepúsculo vespertino. El hecho es más extraño, porque en España—según se ha indicado—no había tradiciones poéticas adecuadas á la expresión del sentimiento individual con un matiz tan delicado; pero tiene su mejor explicacion en el influjo italiano ("el itálico modo", que decía el marqués de Santillana). Sabido es que la ineptitud nacional para el cultivo de lo bello durante la Edad Media, se hubiera prolongado indefinidamente sin el ejemplo de los poetas provenzales y sin las pretensiones de los reyes de Aragón, completadas por las empresas militares de Carlos V, que llevaron á los españoles sobre Italia en donde adquirieron hábitos más cultos y aficiones más selectas (1).

(1) Don Pedro Madrazo desarrolló el tema de la incapacidad de la raza española para las artes de la ele-

El contacto con una sociedad muelle y refinada, modificó el gusto indígena, que, desde entonces, trató de asimilarse las formas puras y escogidas de los maestros italianos. Mas, también introdujo el vicio clásico que rompe la intimidad entre el molde literario de la obra y el sentimiento que la anima. Me refiero al modo imaginado, no sinceramente personal, con que los poetas bucólicos despertaban la sensibilidad de los lectores. El concepto exacto de la vida se borraba en las églogas, que venían á ser meras suposiciones de un estado ideal de la naturaleza y el espíritu. El pastor no era el gañán sucio y maloliente, cercano á la bestia y refractario á las delicadezas sentimentales—incompatibles con su oficio—sino una absurda abstracción, un dechado de belleza é idealismo, de todas aquellas cualidades que, en efecto, no tenía. Y para atenuar la inverosimilitud de los personajes y la escena, el poeta se disfrazaba de zagal asociando en esta divertida mascarada á unos cuantos amigos que también tomaban nombres pastoriles.

---

gancia, en su discurso de recepción en la Academia de San Fernando.

No obstante la ridiculez del procedimiento, Garcilaso es el único que leemos con agrado entre tos cultivadores de la poesía bucólica.

Ni antes, por no ser posible á causa de la deficiencia del idioma, ni después por la serie de desviaciones que, al complicar los sentimientos y las ideas, alambicaron el lenguaje, ha habido en el parnaso español quien como él haya suavizado tanto la virilidad y el énfasis de nuestra lengua, trocándola en un instrumento blando, en donde suspira esa ternura apacible que parece sollozar "sin duelo", como él dice.

Han pasado los siglos dejando formas especiales de interpretación á la poesía, y, sin embargo, Garcilaso no envejece.

La esquila de sus ovejas aún suena con dulzura; sus imágenes sencillas lucen el color original de una naturaleza que se mantiene joven todavía; sus descripciones conservan la frescura de una reciente pincelada, y el corazón humano, que nunca cesa de repetir como nuevas sus habituales emociones, halla en los versos de este poeta la fiel reproducción de sus anhelos más

suaves, el eco melodioso de sus ansias (1).

Por lo mismo que no hay género de poesía menos racional que el bucólico, nuestra admiración debe crecer hacia los poetas que, como Teócrito y Garcilaso, aún nos interesan manejando ese ridículo instrumento. Mas si el

(1) En Garcilaso es necesario distinguir lo que hay de personal de lo que hay de allegadizo. Como poeta bucólico no es más que un imitador, especialmente de Virgilio. Lo que, sin duda, es propio de él, es el dulce colorido que da á ciertos pasajes de sus églogas. La melodía sentimental, que brota de ellas como un trémolo suavísimo, ha debido ser producto de su corazón sensible y tierno. Todo lo que yo pudiera añadir, para explicar las emociones que despierta el poeta, resultaría pálido é inútil ante los ejemplos que seguidamente copio:

Por ti el silencio de la selva umbrosa;
por ti la esquividad y apartamiento
del solitario bosque me agradaba;
por ti la verde yerba, el fresco viento,
el blanco lirio y colorada rosa
y dulce primavera deseaba.
¡Ay, cuánto me engañaba!
¡Ay, cuán diferente era
y cuán de otra manera
lo que en tu falso pecho se escondía!
Bien claro con su voz me lo decía
la siniestra corneja, repitiendo
la desventura mía.
Salid sin duelo, lágrimas, corriendo.

resultado es el mismo—me refiero á la atracción que ejercen todavía—los medios conque lo producen son opuestos. El arte de Teócrito se revela en cuadros palpitantes, tomados de un paisaje agreste que el poeta presenta á nuestros ojos tal cual es, con sus encantos y

---

¿Quién me dijera, Elisa, vida mía,
cuando en aqueste valle, al fresco viento,
andábamos cogiendo tiernas flores,
que había de ver con largo apartamiento
venir el triste y solitario día
que diese amargo fin á mis amores?

Divina Elisa, pues agora el cielo
con inmortales pies pisas y mides
y en mudanza me ves estando queda,
¿por qué de mí te olvidas y no pides
que se apresure el tiempo en que este velo
rompa del cuerpo y verme libre pueda?
Y en la tercera rueda
contigo mano á mano,
busquemos otro llano,
busquemos otros montes y otros ríos,
otros valles floridos y sombríos
do descansar y siempre pueda verte
sin miedo y sobresalto de perderte.

Vosotros los del Tajo en la ribera
cantaréis la mi muerte cada día.
Este descanso llevaré aunque muera,
que cada día cantaréis mi muerte,
vosotros los del Tajo en la ribera.

---

asperezas. Es un arte naturalista propio de la juventud del género humano, en el cual se contienen cuantos elementos son precisos para que la realidad se vea dentro de su marco, varia y hermosa, pero sin luz artificial ni colorido ilusionista. Y es tan robusta la verdad de la naturaleza vaciada en sus idilios, que la pintura imaginada parece una prolongación del cuadro vivo.

En Garcilaso el aspecto psicológico eclipsa al objetivo. La intervención del poeta y su intimidad con la naturaleza exterior, tomada ésta como elemento plástico y estímulo preferente del pincel, es menos sostenida que en Teócrito. La melancolía—su atmósfera habi-

---

¡Oh dulces prendas por mi mal halladas,
dulces y alegres cuando Dios quería!
Juntas estáis en la memoria mía,
y con ella en mi muerte conjuradas.
¿Quién me dijera, cuando las pasadas
horas en tanto bien por vos me vía,
que me habrías de ser en algún día
con tan grave dolor representadas?
Pues en una hora junto me llevastes
todo el bien que por término me distes,
llevadme junto al mal que me dejastes;
si no sospecharé que me pusistes
en tantos bienes porque deseastes
verme morir entre memorias tristes.

tual—al reflejarse en sus églogas como un rayo de sol poniente, da origen á emociones muy intensas que el griego no provoca (1).

El único poeta que refleja á Garcilaso en

(1) Balbuena es, en España, el más naturalista entre los poetas que han escrito églogas y el que más se acerca á Teócrito, con el cual tiene algunos puntos de contacto. Los dos tercetos siguientes tienen el sabor especialismo de la bucólica griega:

Rosario:

Dime, cabrero ¿es tuyo aquel ganado
con que te vide ayer pasar el río?
¿ó á soldada con Clónice has entratado?

Beraldo:

No: más á Tirsis guardo su cabrío:
dos cabras solamente tengo mías
y el cabrón la mitad también es mío.

Hay en Balbuena lindas pinceladas que siempre se han citado con elogio:

Aunque más blanca tú que ella morena,
aunque ella sea lirio y tú seas rosa,
la una sea amapola, otra azucena,
no fíes en beldad, Filis hermosa,
el lirio vive, la azucena muere
y todo pasa con la edad forzosa.
Si por ventura alguno te dijere
que en su huerto las rosas siempre viven,
dile tú, Filis, que engañarte quiere.

Rosas le llevo y flores de continuo
y pongo mis guirnaldas á su puerta
y me huelgo de hablar con su vecino.

ciertos rasgos es Francisco de la Torre, cuya vida, hasta la fecha, es una incógnita aun para los más diligentes eruditos. Pero, en cambio,

---

Y de la primera fruta de mi huerto
una cestilla le enviaré colmada
toda de flores y azahar cubierta.

Pero estas son rosas perdidas entre los desgreñados maniguales. Balbuena es excesivamente desigual. Unas veces toca de manera inoportuna en las altas cimas de la poesía filosófica y de las imágenes sublimes:

Contempla aquellas luces soberanas
que la preciosa estambre van hilando
que tú, entre ciega vanidad, devanas.
El cielo en ejes de oro va volteando
y en la incierta baraja de los días
unos naciendo y otros acabando.
Viene el verano envuelto en alegrías
y muere á manos de sus tiernas flores
el triste invierno con sus canas frías.

Conceptos tan elevados encajarían perfectamente en una composición de índole moral, mas no están bien colocados en una égloga. Otras veces peca de rastrero y poco cuidadoso de la forma. Además—como dice muy bien Quintana—Balbuena «no ponía calor en los afectos», y tales deficiencias le dejan muy atrás de Garcilaso. En las siete églogas del Siglo de Oro sólo recuerdan al bardo toledano estos conceptos:

Ninfas que entre las flores de estos prados
vivís en tiernas plantas convertidas
sin apartar de allí vuestros cuidados,
ó ya en las claras aguas escondidas
guardéis, por dicha, aquesta dulce fuente,
guardad, también, mis lágrimas perdidas,

descubrimos en sus composiciones vestigios de un alma, dato que suele ilustrarnos mejor que las más minuciosas biografías. Sin embargo, su ternura, con ser bastante pronunciada, es menos exquisita y transparente que la de aquél. No siempre llorar es sentir, y Francisco de la Torre, pródigo en quejas blandas y armoniosas, no penetra en el corazón con tanta suavidad como *Salicio*. El resultado depende de su inferioridad como poeta si lo comparamos con el modelo. Las huellas indelebles que deja en el espíritu la musa de Garcilaso, proceden de una inspiración peculiarísima que al bañar su poesía con la miel del sentimiento produce una sensación rítmica claramente perceptible, pero sin vibraciones materiales. Hay aquí un problema de psicología artística cuyos efectos nos explicamos por lo que se llama armonía imitativa, no en la acepción material de la frase, sino en aquella otra de sentido etéreo que se refiere á un fenómeno de formas intangibles cuyo fin es la traducción musical de los movimientos del espíritu. El lector advierte, sin poder analizarla ni explicársela, una correlación muy estrecha entre las ideas, las imágenes y las palabras,

como si cada elemento—el intelectual, el plástico y el fonético—concurriera á crear una impresión de tristeza serena que mantiene al alma en dulce congoja como si estuviera solicitada á la vez por la resignación y el dolor. Toques de tan refinada delicadeza, que como un matiz ligero y vago se esfuman suavemente en las profundidades del sentimiento, no suele darlos con tanta frecuencia Francisco de la Torre, á pesar de la fama que disfruta de poeta sensible y melodioso, si bien es justo reconocer que, descontando á Garcilaso, es el más recomendable entre los cultivadores del género erótico-elegíaco. Á ello contribuye, notablemente, la diafanidad de su lenguaje, cualidad aún más digna de aprecio porque ya se acercaba el momento en que tantos otros se encargarían de revolver las aguas del idioma (1).

---

(1) Citaré, como ejemplo, la canción primera, de la cual tomo esta estrofa:

> Tórtola solitaria que llorando
> tu bien pasado y tu dolor presente
> ensordeces la selva con gemidos;
> cuyo ánimo doliente
> se mitiga penando
> bienes asegurados y perdidos,

En Fray Luis de León hallamos un ejemplo de sensibilidad austera, la cual se resuelve en un estado de unción, de manso goce propio del alma contemplativa que relaciona el sublime espectáculo de la naturaleza con el poder y la bondad de Dios. Menéndez y Pelayo no se equivoca cuando dice que Fray Luis "es lo más sencillo, candoroso é ingenuo que darse puede, y esto no por estudio y artificio, sino porque juntamente con la idea brotaba de su alma la forma pura, perfecta y sencilla, la que no entienden ni saborean los que edu-

---

si inclinas los oídos
á las piadosas y dolientes quejas
de un espíritu amargo
(breve consuelo de un dolor tan largo
con quien amarga soledad me aquejas),
tú con tu compañía
y acaso á ti te aliviará la mía...

Francisco de la Torre es un poeta alegórico que quizá vela algún dolor de su vida en esta canción y en la que dedicó á *La Cierva*. Ya se ha hecho notar la alusión contenida en la segunda estrofa de aquélla:

La rigurosa mano que me aparta
como á ti de tu bien á mí del mío,
cargada va de triunfo y victorias;
sábelo el monte, el río,
que está cansada y harta
de marchitar en flor mis dulces glorias.

caron su oído en el estruendo y tropel de las odas quintanescas" (1).

Como el mismo escritor lo considera un poeta místico, el nombre de Fray Luis pone sobre el tapete esa clase de poesía, cuya importancia está de moda ponderar, sin duda á causa de la reacción espiritualista que actúa sobre el arte en estos días. (2) En las obras

(1) *De la poesía mística.*

(2) Es Fray Luis un espíritu contemplativo, pero no revela el desarreglo mental propio de los místicos. Lejos de ello, en su poesía se oye la voz sencilla y reposada del que anhela penetrar en el misterio de las cosas, no para entregarse á alucinaciones y delirios—extraños en absoluto al equilibrio inalterable de su temperamento—sino para explicarse razonablemente el origen providencial y la causa eterna de las cosas.

Allí en mi vida junto,
en luz resplandeciente convertido,
veré distinto y junto
lo que fué, lo que ha sido
y su principio propio y escondido.

Entonces veré cómo
la soberana mano echó el cimiento
tan á nivel y plomo
do estable y firme asiento
posee el profundísimo elemento.

Veré las inmortales
columnas do la tierra está fundada,
las lindes y señales
con que á la mar hinchada
la Providencia tiene aprisionada.

literarias es necesario distinguir los móviles permanentes de los móviles accidentales del sentimiento. El hombre se interesa por muchas cosas, unas eternas y otras transitorias, y cada temperamento trabaja sobre ellas con mayor ó mencr intensidad, según la naturale-

---

Por qué tiembla la tierra,
por qué los hondos mares se embravecen,
do sale á mover guerra
el cierzo y por qué crecen
las aguas del Océano y decrecen.

De do manan las fuentes,
quién ceba y quién bastece de los ríos
las perpetuas corrientes,
de los helados fríos
veré la causa y de los estíos.

Las soberanas aguas
del aire en la región que las sostiene,
de los rayos las fraguas
do los tesoros tiene
de nieve Dios y el trueno dcnde viene...

No es ésta una aspiración febril y arrebatada, sino anhelo natural en el sabio ó el filósofo que ansía romper el velo oscuro que limita la acción de los sentidos, y nada hay aquí, por consiguiente, de exaltación mística, ni mucho menos de la sutil jerigonza, entre sensual y metafísica, en que suelen expresarse los tocados de ese mal. Las bellísimas estancias de la *Noche serena*, la más notable y elevada de sus producciones líricas por la grandeza del objeto y el solemne sentimiento que

za del afecto. Tratándose de un poeta, de un artista, el trabajo de sentir pide un complemento indispensable, la comunicación de lo sentido en el corazón ajeno, lo que llamaré "la inoculación del estímulo". De esta manera el artista y el público se hacen solidarios de la misma sensación. Entonces dejamos de ver al intérprete para vernos á nosotros, porque la emoción sugerida por él ya nos pertenece y la imagen que evoca no ha sido sino el despertador de una impresión dormida, aletarga-

---

la mueve, podría firmarla cualquier poeta de nuestros días siempre que tenga el espíritu un poco levantado. Todo el que mira arriba siente en su alma el roce del infinito sensibilizado en tantas soberbias luminarias y tantos interminables horizontes como la inmensidad del éter pone ante sus ojos.

Pero hay una prueba mayor de la ponderación de su fantasía en la oda I, donde campea el egoísmo moralista—con sus ribetes de epicúreo—que pone la dicha en el placer causado por la serenidad de una vida moderada:

Un no rompido sueño
un día puro, alegre, libre quiero...
despiértenme las aves
con su cantar sabroso no aprendido...

Vivir quiero conmigo,
gozar quiero del bien que debo al cielo,
á solas, sin testigo,
libre de amor, de celo,
de odio, de esperanza, de recelo...

da que, al sacudirse, se convierte en eco del reclamo. Para llegar ahí es indispensable que el propósito se halle dentro de nuestra atmósfera moral, y en esto se distingue el poeta de verdadera sensibilidad del que no la tiene ó la tiene de un modo inadecuado.

Á despecho de las transformaciones históricas, de la acción perseverante de los siglos, de la sustitución de unas ideas por otras, del gusto ó hábito caduco por el nuevo, cuando miramos al sentimiento descubrimos un fondo común para el hombre, sea cual fuere la época en que viva. En esto no hay ni habrá prescripción mientras la humanidad conserve las condiciones esenciales de su naturaleza. Entre las nieblas de los tiempos y en el espacio inmenso de los siglos, las ideas no siempre se reconocen, los sentimientos sí. El arte es el mejor documento para la historia, porque es el más inalterable; pero á su labor se impone irremisiblemente la conformidad voluntaria del espíritu con el impulso que lo sacude, de donde nace la aceptación de lo viejo, de lo anteriormente creado, como si fuera obra de una actualidad siempre renovada. En la Iliada no son extrañas ó indiferentes las genealogías

de los griegos, las disputas groseras y ridículas de los héroes, la intervención de los dioses en la lucha, porque nada de esto armoniza con nuestras ideas y propensiones; por el contrario, siempre vivirán los pasajes en que Homero, apelando al sentimiento, universaliza su creación—entre otros, la despedida de Héctor y Andrómaca y los ruegos de Príamo á Aquiles para que le devuelva los ultrajados restos del hijo—como vivirá también el canto en que pinta Virgilio la muerte de Dido, que es un cuadro de colores eternos donde se revela la acción decisiva del amor en todas las edades.

No puede decirse lo mismo de la poesía que canta afectos abstractos, aunque tenga una expresión tan elevada como la que se deriva del sentimiento religioso (1). Todo lo que se

---

(1) Á pesar de haberse hecho ya la distinción, no está de más insistir en que «poesía religiosa y poesía mística son cosas diferentes». Esta—según Menéndez y Pelayo—abarca más y abarca menos. Los asuntos que tocan á la religión y, particularmente, algunos pasajes bíblicos, han dado tema á no pocas composiciones que, por su inspiración grave y sostenida y la austera belleza de la forma, gozan de legítimo renombre. Recuérdese la oda de Fray Luis *A la Ascensión*. Jáuregui nos ofrece un selecto ejemplar del género en su paráfrasis del psalmo *Super flumine Babylonis*:

refiere á Dios ha de tomar los caracteres de una abstracción inmensa, por mucho que intentemos concretar la idea suprasensible, inabarcable, que de él nos formamos. Esta concepcion sin carne de una entidad ilimitada no puede individualizarse sin achicar su grandeza, y "la poesía es más poesía—ha dicho un eminente escritor—á medida que individua-

---

En la ribera undosa
del babilonio río
los fatigados miembros reclinamos
y allí con faz llorosa
junto á su margen frío
con lágrimas sus ondas aumentamos.

Digno de loa es también el famoso soneto que empieza:

No me mueve ni Dios para quererte.

En siglo menos creyente y más prosaico, la inspiración nada cálida de D. Leandro Fernández de Moratín, dejó oir acentos vehementes y sonoros en su cántico *Los padres del Limbo*:

Si en el Egipto ardiente
padece servidumbre
la estirpe de Jacob, tú la aseguras
en la fuga que intenta, portentosa;
tú disipas la fiera muchedumbre
que la persigue en vano.
Abre su centro el mar y en su espumosa
tumba sepulta al pertinaz tirano.

Ya en nuestros días, el malogrado *Larmig* halló en el sentimiento religioso, ocasión para sus bellas produc-

liza más y generaliza menos." La superioridad de los poetas de la antigüedad clásica no reconoce otro motivo: personificaban, es decir, convertían la idea en el sér viviente y conocido. Júpiter, Apolo, Marte, etc., fueron creados por la musa pagana dentro de un concepto restringidamente humano. El uno frunce el ceño y lanza el rayo, el otro es un gentil mancebo con lira de oro, y el tercero, un sol-

---

ciones. Pero nadie, en la presente centuria, ha llegado adonde alcanza la Avellaneda en su canto á la Cruz. Villemain, lleno de entusiasmo, lo tradujo al francés. *Plácido* rescató sus repetidas complacencias con las cofradías que le encargaban versos en honor de fiestas y santos determinados, escribiendo un magnífico soneto á la muerte de Jesucristo:

Torva nube que arroja escarcha fría,
rayos aborta que al mortal espantan,
de las tumbas los muertos se levantan,
tiembla la tierra, se oscurece el día.

Las crespas ondas de la mar sombría
cabe las duras rocas se quebrantan,
ni el río corre ni las aves cantan
ni el sol su luz al universo envía;

Cuando en el monte Gólgota sagrado
dice el Dios Hombre con dolor profundo:
¡cúmplase, Padre, en mí vuestro mandado!

Y á la rabia de un pueblo furibundo
inocente, sangriento y enclavado,
muere en la cruz el Salvador del mundo.

dado rudo cuya armadura relumbra en los combates. Las tres ideas: poder, arte y fuerza, quedan perfectamente individualizadas.

En cambio, las abstracciones han solido hacer á los poetas cristianos. Dios, en sus versos, es más imponente, más oscuro, pero no tan bello, al modo como apreciamos la belleza mirada con ojos terrenales. Podemos concebir sus fantasías, aunque no las sentimos cuando las refieren á los misterios del dogma, cuyos recursos artísticos son inferiores á los del paganismo, por más que Chateaubriand haya querido convencernos de lo contrario. En la *Divina Comedia* nos identificamos con lo que toca de cerca al hombre, como los episodios de Ugolino y Francesca. *El Paraíso* es lo menos popular, porque es lo más metafísico, lo más teológico. Sólo mediante un esfuerzo extraordinario de fe aliada con una percepción agudísima de lo puramente espiritual, podríamos penetrar en esta poesía, enturbiada por un ontologismo nebuloso. Para sondear sus profundidades se necesita ser más que creyente, se necesita ser devoto; más aún, es necesario llegar al grado máximo de exaltación, en donde se borran las líneas materiales de lo

externo. Lo que el alma vidente percibe por disposición nativa ó por disciplina rigurosa del temperamento, no alcanza á verlo el vulgo que repugna salirse de la esfera de sus habituales sensaciones. No existe, pues, solidaridad entre el poeta místico y el hombre de este siglo.

La conciencia actual responde á ideas más inmediatas y ve en el místico á un alma solitaria que agota sus facultades en un trabajo sin provecho, para demostrar, sin duda, que su esterilidad como elemenlo artístico es el complemento de su esterilidad como elemento social.

En lo relativo á San Juan de la Cruz—el perseguido traductor de El *Cantar de los cantares*—el convencionalismo de los que aceptan sin discusión la autoridad do la cosa juzgada ó la ingerencia inoportuna del factor religioso en una materia de carácter literario, nos llena los oídos hablándonos del perfume sutil y penetrante que difunden sus ingenuas poesías, cuando, en mi humilde opinión, lo que hay en él—fuera de algún que otro rasgo que á grandes saltos descubrimos—es un caso de simplicidad ó de insigne can-

didez expresada con bastante desaliño (1).

No diré lo mismo de las poesías de Fray Luis de León, que como son más humanas, resultan más artísticas, y aunque no llegan al fondo del alma moderna, embelesan al lector por la corrección serena que el gusto horaciano les ha impreso.

---

(1) Exceptúo la canción mística en donde la ingenuidad es candor y no simpleza:

¡Oh noche que guiaste!
¡Oh noche amable más que la alborada!
¡Oh noche que juntaste
amado con amada,
amada con amado transformada!
En mi pecho florido
que entero para él solo guardaba,
allí quedó dormido
y yo le regalaba
y el ventalle de cedros aire daba...

Quedéme y olvidéme,
el rostro recliné sobre el amado,
cesó todo y dejeme
dejando mi cuidado
entre las azucenas olvidado...

De la segunda tomaré este rasgo:

¡Oh cristalina fuente,
si en estos tus semblantes plateados
formaras de repente
los ojos deseados
que tengo en mis entrañas dibujados!

Si el verbo resonante, si la vehemencia aparatosa fueran manifestaciones auténticas de la sensibilidad, Hernando de Herrera, el poeta de las formas atrevidas y las imágenes osadas, sería el tipo de la clase. En sus poesías heroicas, especialmente en sus canciones á D. Juan de Austria y á la batalla de Lepanto, el arrebato lírico parece hervir y borbotar como el agua que se rompe espumante entre las peñas (1). Nadie, á primera vista ha poseído

(1) La canción á la muerte del rey D. Sebastián de Portugal, no obstante la intención que tuvo el poeta al escribirla, no es elegíaca sino heroica. La musa varonil de Herrera jamás pudo llorar. He aquí una muestra del tono que domina en la composición:

¿Son éstos, por ventura, los famosos,
los fuertes, los belígeros varones,
que conturbaron con temor la tierra?
Que sacudieron reinos poderosos,
que domaron las hórridas naciones?
Que pusieron desierto en cruda guerra
cuanto el mar indio encierra
y soberbias ciudades construyeron?
¿Do el corazón seguro y la osadía?
¿Cómo así se acabaron y perdieron
tanto heroico valor en solo un día,
y lejos de su patria derribados
no fueron juntamente sepultados?

Toda la composición abunda en versos rotundos y viriles, pero no despierta la impresión tétrica ó doliente

como él las condiciones supremas enumeradas por Horacio: *Ingenium cuit sit, cui mens divinior ataque os — magna sonatorum des nomines hujus honorem...* — Pero si el examen se apura, vemos que en Herrera prevalecen los efectos sonoros y que todo lo sacrifica á la combinación de los sonidos dispuesta con artificio prodigioso, con la habilidad del escenógrafo que finge en una decoración interminables perspectivas (1).

---

que nace de lo que restringidamente llamamos elegía. No hay allí ni una lágrima. Ni siquiera compadece á la nación vencida, pues la increpa llamándola:

Mezquina Lusitania sin ventura.
Desnuda de valor, falta de gloria.

Y concluye amenazando á Libia con mano española:

Que si el justo dolor mueve á venganza,
alguna vez al español coraje
despedazada con aguda lanza
compensará, muriendo, el hecho ultraje,
y Luco, amedrentado al mar inmenso,
pagará de africana sangre el censo.

(1) Véase cómo robustece y dilata los sonidos:

Cuando con resonante
rayo y fragor del brazo impetuoso,
á Encélado arrogante,
Júpiter poderoso
arrojó airado en Etna cavernoso...

Herrera es, para mí — si fuese lícita la comparación — el escenógrafo del oído. La primera de las canciones á que me refiero es una andanada de truenos, una poesía ajustada al modelo pindárico, pero sin la emoción inquieta y los bruscos vuelos de las olímpicas. "Es una poesía pronunciadamente mitológica y está muy recargada con los recuerdos de Encélado, Marte y las Musas" (1). Aparte de la expresión, del léxico admirable y vigoroso, lo restante es inadecuado ó traído por los cabellos.

En la que dedicó á la batalla de Lepanto

De Palas Atenea
el gorgóneo terror, la ardiente lanza,
del rey de la onda egea
la indómita pujanza
y del hercúleo brazo la venganza...
Tú sólo á Oromedonte
trujiste el hierro agudo de la muerte
junto al doblado monte...

Hondo Ponto que bramas atronado...

Rompa el cielo en mil rayos encendido
y con fragor horrísono cayendo
se despedace en hórrido estampido...

(1) Villemain. *Essai sus le genie de Pindare et la poesie lirique.*

responde mejor á sus peculiares aptitudes, y es la obra más notable que nos ha legado su numen poderoso. En el espíritu del español — y, con especialidad, del español-andaluz — la influencia semítica ha dejado huellas imborrables. La poesía suele reproducirlas con bastante aproximación, y Herrera es un típico ejemplar de orientalismo en las letras castellanas. Confírmalo así su imaginación exuberante, la audacia del tropo, que da proporciones colosales al concepto, y las majestuosas ondulaciones de sus versos (1). Sus ritmos tienen el compás de los versículos de la Biblia, como si en ellos resucitara aquella voz de los profetas, que traducía en acentos más que humanos las cóleras y promesas de Jehovah (2).

---

(1) Es el poeta español que presenta mayor número de figuras atrevidas:

> Y espíritu de miedo envuelto en ira...
> nuestros niños prender y las doncellas
> y la gloria manchar y *la luz de ellas*...
> *Llorad, naves del mar*, que es destruída
> vuestra vana soberbia y *pensamiento*...
> *y de tus pinos ir el mar desnudo.*

(2) Ecos de la lira hebraica son estos rasgos:

> venid, dijeron, y en el mar ondoso
> hagamos de su sangre un grande lago...

Pero estas apreciaciones son accidentales, porque lo que interesa en este trabajo es el aspecto íntimo del poeta. Hernando de Herrera, lejos de ser exclusivamente un vate heroico, malgastó los mejores recursos de su arte en el culto tributado á una pasión que no sentía. Buen chasco llevarían los que aceptaron la sinceridad de ese amor, que no fué otra cosa sino un caso de extravagante platonismo. Luz ó Heliodora no es más que un tema artístico. La atracción de un ideal sin forma viva es cosa muy corriente. Yá hemos visto adónde llega el místico; pero no es necesario tomar por esta vía para hallar muchos espíritus que contemplan y aman lo invisible con mayor intensidad que lo real. Estos desequilibrados, si no culminan en el genio, suelen

---

sus manos á la guerra compusiste
y sus brazos fortísimos pusiste.
Con el arco acerado y con la espada
vibraste en su favor la diestra armada.
Turbáronse los grandes, los robustos
rindiéronse temblando y desmayaron...
y tu ira luego
los tragó como arista seca el fuego...
y el santo de Israel abrió su mano
y los dejó y cayó en despeñadero
el carro y el caballo y caballero...

llegar á la locura ó, lo que es peor, á la simpleza. Lo que no se concibe es la pasión hipotética que se aplica á una mujer de carne y hueso sin que la tal inspire amor. Y eso pasaba á Herrera, el cual nos hace reir compasivamente cuando sabemos que convino con el conde de Gelves en amar fingidamente á la esposa de este magnate, Doña Leonor de Milán (1); de donde se deduce que su amor era un entretenimiento literario y nada más (2).

Este desacuerdo entre el resultado aparente y la inspiración verdadera que Saint Beuve juzga como causa de inferioridad literaria es un vicio viejo en los poetas castellanos. En-

---

(1) «Los versos amorosos en alabanza de su Luz—dice su primer biógrafo Pachecho—aunque de su modestia y recato no se pudo saber, es cierto que los dedicó á Doña Leonor de Milán, condesa de Gelves, como lo manifiesta la canción del libro II que yo saqué á luz el año de 1619, que comienza *Esparce en estas flores*, las cual, con aprobación del conde su marido aceptó ser cantada de tanto genio«. D. Adolfo de Castro, dice: «La poca vehemencia con que están escritos estos versos, revela que en el poeta no había la pasión que nos cuentan los que han tratado de su vida. No creo que en Herrera hubiese amor sensual y aun estoy por decir que ni platónico«. *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII.*

(2) ¿Qué había de resultar? Unas cuantas elegías declamatorias, desnudas de interés y faltas de color. Exhiben sí, prendas superiores de versificación y estilo,

tregados á pueriles ficciones eróticas, ninguno de ellos — con excepción de Espronceda — ha logrado dotar de personalidad á la mujer amada, de modo que su nombre venga á la

---

porque Herrrea, sea cual fuere el asunto que maneje, es el Júpiter tonante de la lírica. Así al cantar á su amada – ó lo que haya sido en realidad—lanza acentos vigorosísimos que más que al género amatorio y elegíaco pertenecen al heroico:

Mis quejas oiga el ímpetu sañudo
de Vulturno y las lleve resonando
do Iperión esconde el rayo agudo;
y traspase de allí el caliente bando
y la llena región de fría nieve
muy cuidado y dolor multiplicando.
Mi daño alcance quien surcando debe
abrir el hondo lago de Neptuno,
y quien ¡oh Marte! á tu furor se atreve.
Escrita mi infelice historia quede
en bronce...

En todas sus elegías amorosas sólo hay un pasaje que esté dentro del cuadro, pasaje que, por su misma soledad á este respecto, se cita con elogio:

Cándida luna que con luz serena
oyes atentamente el llanto mío.
¿Has visto en otro amante otra igual pena?
Mírame en este solo y hondo río
lamentando mi mal con su ruido
y me cubre del cielo el manto frío...
Mas pues Diana sigue su alta vía
y acogida á mis lágrimas me niega,
llora conmigo, amor, la pena mía.

mente y pase por los labios como una evocación luminosa del amor embellecida por el arte, según sucede tratándose de Beatriz, Laura, Victoria Colonna, Grazziella, etc., cuando se nombra á Dante, Petrarca, Miguel Angel y Lamartine.

En estos ejemplos, el consorcio artístico de dos seres no es sino la dilatación de su intimidad sentimental, que parece encontrar su expresión definitiva en la esfera superior de la poesía. Á su vez, los dioses mayores y menores del parnaso castellano se emboban con el amor tomado como hipótesis. ¿Quién podría — con semejante antecedente — penetrar en el alma del autor y descubrir lo que en su obra hay de auténtico y sincero? Así sucede y suele verse á cada instante que muchos poetas de lenguaje meloso "cuando cantan", en su cualidad de hombres andan cerca de la bestia. La hipocresía artística hace tiempo que pide su Tartuffe.

Desde Herrera al autor de la *Epístola moral* á Fabio, el salto es tan brusco como si pasáramos rápidamente desde el sol africano al anochecer de un día septentrional. Esta obra, cuya magnífica arquitectura literaria ha sido

enaltecida con rara unanimidad, corresponde admirablemente á la fisonomía taciturna del carácter castellano. El asunto que desarrolla —las ventajas de la medianía y los riesgos que apareja la ambición cuando una voluntad bien dirigida no la doma—es bastante común en la poesía y tiene en Horacio su abuelo más ilustre (1).

El mérito de la *Epístola* estriba, sobre todo, en la poderosa corriente de emoción que circula por sus hermosísimos tercetos, emoción

(1) Cuando el autor de la Epístola dice, contrayéndose á la vida:

¿Qué es más que el heno, á la mañana verde,
secó á la tarde?...

Recuerda el concepto de Jorge Manrique:

¿Qué fueron sino verduras
de las eras?

El hermoso símil de Epístola:

Como los ríos en veloz corrida
se llevan á la mar, tal soy llevado
al último supiro de mi vida.

Trae á la memoria aquella sabida comparaeión:

Nuestras vidas son los ríos
que van á dar á la mar
que es el morir...

Hay también en dicha composición ecos de la oda I de Fray Luis.

inesperada, pues si algo se propone es dar una lección de pesimismo previsor, de moral utilitaria, lo cual no es un obstáculo para que su autor logre imprimirle un subido matiz sentimental. El poeta y el filósofo parecen ser consustanciales y la dura enseñanza se desvía insensiblemente del cerebro buscando el corazón que siente el inquieto malestar de una tristeza indefinible (1).

No es ésta la única manifestación de esa poesía cavilosa y austera que intenta relacio-

---

(1) Esta invasión terrible é importuna
de contrarios sucesos nos espera
desde el primer sollozo de la cuna.
Dejémosla pasar como á la fiera
corriente del gran Betis cuando airado
dilata hasta los montes su ribera...
Ven y reposa en el materno seno
de la antigua Romúlea, cuyo clima
te será más humano y más sereno;
á donde, por lo menos, cuando oprima
nuestro cuerpo la tierra, dirá alguno:
«Blanda le sea», al derramarla encima.
¡Oh, si acabase viendo como muero
de aprender á morir antes que llegue
aquel forzoso término postrero!
Antes que aquesta mies inútil siegue
de la sevea muerte dura mano
y á la común materia se la entregue.
Pasáronse las flores del verano
el otoño pasó con sus racimos,

nar órganos tan diversos como el corazón y la cabeza, hablando á cada uno su lenguaje para identificarlos en un fin determinado.

Francisco de Rioja hiere la fibra sensible con alguna reflexión conmovedora al describir el fugaz destino de las flores que en todas las literaturas constituyen los ejemplos más aprovechados y poéticos de una vida lozana, en contraste con una muerte prematura. Su silva á la rosa, de composición descriptiva llena de primores, se trueca en materia apropiada para graves consideraciones filosóficas (1).

Pero la tendencia que señalo se pronuncia más en la *Elegía á las ruinas de Itálica*, de Rodrigo de Caro. Así como el estudio de la

---

pasó el invierno con su nieve cano;
las hojas que en las altas selvas vimos
cayeron, y nosotros á porfía
en nuestro engaño inmóviles vivimos.

(1) Tan cerca, tan unida
está al morir tu vida,
que no sé si en sus lâgrimas la aurora
mustia tu nacimiento ó muerte llora.

Calderón, con distinta forma, expresa el mismo pensamiento:

Á florecer las rosas madrugaron
y para envejecerse florecieron,
cuna y sepulcro en un botón hallaron.

Naturaleza viva, en su forma más delicada, excitó el numen de Rioja, la observación arqueológica, el espectáculo de una ciudad en escombros, sugirió á Rodrigo de Caro esa producción única que ha salvado su nombre del olvido (1).

Sin embargo, aunque ambos modulan sonidos semejantes, la melancolía de las silvas no es tan honda y persistente como la que se desprende de las Ruinas, porque siendo en esta poesía más amplio el escenario, la emoción es más trágica y profunda. Piedras disgregadas traen á la mente del observador el recuerdo de una grandeza soberbia convertida en polvo. El poeta, fuertemente impresionado, ha sabido armonizar, fundir la sublimidad del asunto y su expresión natural, sentida y noble. Uno á uno, con rítmica lentitud, con pausa fúnebre, van levantándose los momumentos caídos, para deshacerse de nuevo al conjuro de los versos que suenan como un solemne miserere (2).

(1) «Hombre de una sola oda y de un solo momento» le llama Menéndez y Pelayo. *Vida y escritos de Rodrigo de Caro.*

(2) Sólo quedan memorias funerales
donde erraron ya sombras de alto ejemplo,

En esta canción, como en las *Coplas* de Jorge Manrique, las cosas externas se asocian á los fenómenos del espíritu y ensanchan el ambiente de la obra, que deja de ser el eco aislado de un dolor individual para convertirse en la interpretación grandiosa é imponente de las tragedias colectivas. Pero en las

---

este llano fué plaza, aquél fué templo;
de todo apenas quedan las señales;
del gimnasio y las termas regaladas
leves vuelan cenizas desdichadas;
las torres que desprecio al aire fueron
á su gran pesadumbre se rindieron.
Este despedazado anfiteatro,
impío honor de los dioses, cuya afrenta
publica el amarillo jaramago,
ya reducido á trágico teatro,
¡oh, fábula del tiempo!, representa
cuánta fué su grandeza y es su estrago.
¿Cómo en el cerco vago
de la desierta arena
el gran pueblo no suena?
¿Donde, pues, fieras hay, está el desnudo
luchador? ¿Dónde está el atleta fuerte?
Todo despareció, cambió la suerte
voces alegres en silencio mudo;
mas aun el tiempo da á estos despojos
espectáculos fieros á los ojos
y mirán tan confuso lo presente
que voces de dolor el alma siente.

Para pintar la impresión de tristeza elevada y filosófica que infunden las profundas vibraciones de estos

Ruinas el propósito inicial es menos subjetivo que en las *Coplas*. Al fin y al cabo, Jorge Manrique se halla sujeto al dolor, concreto y personalísimo, que le causa la muerte de su padre. La emoción surge de él y encuentra fuera objetos que se conforman con su pena, como los ríos que mueren en el mar, como las eras antes verdes y ya secas. El sentimiento propio se dilata empapando en llanto todo cuanto le rodea, para replegarse después volviendo á la causa original que lo provoca. En las *Ruinas* no hay nada que afecte subjetivamente á Caro. Mas aún, el que nos parece motivo principal de la canción, está subordinado á la estrofa incongruente que la cierra. (1)

---

versos, es necesario apelar, por falta de otra comparación menos manoseada, al efecto que causan las notas solemnes de un órgano resonando y gimiendo en las altas bóvedas de un templo. Producir este resultado es elevar un idioma á la categoría de música divina. Y entonces no hay quien no se incline ante la majestad de la poesía.

(1) Esta corta piedad que agradecido
huésped á tus sagrados manes debo,
te doy y consagro ¡oh, Itálica famosa!
Tú, si el lloroso don han admitido
las ingratas cenizas de que llevo
dulce noticia asaz, si lastimosa,
permíteme piadosa

Pero como el autor era un arqueólogo, dejóse llevar de sus aficiones, animándolas con un soplo de tristeza poética al fijarse en los muros deshechos, en la rota escultura, en la planta parásita, en la piedra envejecida, en tanto polvo ilustre que le invitaba á sentir y meditar. Entonces evoca la ciudad antes viva y opulenta, patria de césares, escenario de placeres—como por analogía recuerda á Ilión, Atenas y Roma—para compararla con el estado de desolación en que la mira, deduciendo del ejemplo lecciones conmovedoras. La impresión va de fuera adentro, y como no obedece á un móvil personal, tiene más alcance y mayor austeridad, despertando un sentimiento, si profundo, reposado, que es el que cuadra al filósofo cuando contempla los despojos de la historia.

En las composiciones serias de Quevedo se pierde el matiz sentimental de esta poesía conservando sólo su aspereza docente agra-

---

usura á tierno llanto,
que vea el cuerpo santo
de Geroncio tu mártir y prelado.
Dame de su sepulcro algunas señas
y cavaré con lágrimas las peñas
que cubren su sarcófago sagrado.

vada por un fatigoso conceptismo. (1) El contraste se evidencia comparando la anterior elegía con sus odas á Roma, á la Codicia y al Escarmiento y con alguno de sus sonetos filosóficos en donde el pensador y el moralista usurpan en absoluto el puesto del poeta. Pero á bien que este autor popularísimo—uno de los pocos que viven en la mente del vulgo—no tuvo cuerda pasional ni mucho menos buscó nunca el contacto del dolor. (2) Y no se

(1) La tendencia de ambos Argensolas, con ser también muy austera, no es tan áspera como la disciplinante y moralista de Quevedo; pero es inútil buscar en ellos nada que toque al sentimiento. Graves é intencionados en sus sátiras que apenas sonríen, diestros en la versificación, la cual manejaron con extraordinaria habilidad, tal vez insuperables en la mecánica del soneto, urbanos, conceptuosos y sesudos, sus obras—vaciadas en los moldes bellos, pero fríos del clasicismo—son extrañas al corazón, que se nutre de afectos más que de doctrinas y sentencias.

Arguijo, en lo poco que escribió, es el poeta que recuerda más á los clásicos antiguos. Sus sonetos nos merecen la misma admiración que tributamos á las religinas esculturales de los griegos, mas el decoro y la serenidad suprema de su forma sólo producen una emoción intelectual.

Paso por alto la *Aminta*, de Jáuregui, porque, aparte de ser una traducción, pertenece al género pastoral y sobre esto algo he dicho en el lugar correspondiente.

(2) Hay un rastro de sentimiento sollozante en la silva al Escarmiento;

diga que la condición de satírico adormece ciertas fibras para dar al espiritu una dirección inquebrantable, porque el humorista suele ser un melancólico. Lo es Cervantes para el que lee las entrelíneas del Quijote; Larra lo es tambien, y así lo prueba su risa enferma y el desenlace trágico que tuvo; lo es Enrique Heine, al punto de que sus poesías son antinomias en donde alterna la broma con el llanto. Hasta en Juvenal hallamos un residuo de misantropía derivado de la ira implacable que inflama el organismo de sus sátiras. Los

---

Yo soy aquel mortal que por su llanto
más conocido fué que por su nombre
ni por su dulce canto.

Lleno de inconsolable pesimismo está el soneto que principia:

Miré los muros de la patria mía
si un tiempo fuertes, ya desmoronados...

y concluye con acentos impregnados de tristeza vespertina:

Entré en mi casa, vi que amancillada
de anciana habitación era despojos:
mi báculo más corto y menos fuerte,
y no hallé cosa en que poner los ojos
que no fuese una imagen de la muerte.

Pero estos nublados melancólicos en el alma de Quevedo, no eran más que rápidos paréntesis. Su poes a es jocosa ó docente, nunca pasional.

más de estos autores y otros que no cito, presentan una desviación de la cólera ó la risa hacia un estado de congoja, más ó menos disimulado, que sombrea sus pensamientos.

El buen humor de Quevedo no nos ofrece esta doble perspectiva. Generalmente se inspira en lo grotesco para lo cual le daba harto paño aquella época infeliz que se distingue por un gran desequilibrio entre la realidad harapienta, llena de angustias y reveses y un optimismo hiperbólico que cubría con mentiras descaradas los fracasos y miserias nacionales. Felipe IV, hizo de los poetas sus abogados ante la posteridad, y á la desfachatada adulación de los mismos deben cargarse los más de los elogios que alcanzó con mengua de la justicia y vergüenza de la historia. Se le llamó el "Grande" por haber mutilado su patrimonio con la pérdida de Cataluña y Portugal, y hubo quien le felicitó por tan infortunados evento, ya que de ese modo tendría menos preocupaciones en el mando. (1)

(1) En el drama *Don Francisco de Quevedo*, de Eulogio Florentino Sanz, hay un personaje cuyo constante estribillo «mejor que mejor», pinta ese necio optimismo que tan cínicamente prevaleció en el reinado de Felipe IV.

Estas enormidades penetraban también en la poesía, que revela con fidelidad extraordinaria el convencionalismo de la época. Nunca tanto como entonces se desnaturalizó la sensación al vaciarse en las palabras, y Quevedo se dejó llevar por la corriente.

En sus poesías jocosas, cediendo á las exageraciones de esos días y abultándolas desmesuradamente, obtiene el efecto por el volumen. Su chiste no resulta de la sugestión de un concepto que se vela con arte en el celaje de una idea y saca, al fin, su aguda punta para hacerla penetrar en lo más hondo del espíritu. El asteísmo y la ironía le son desconocidos, y el gracejo sutil, el que brota de una insinuación exquisita ó de un contraste hábilmente preparado, no era fruta de su huerto. Hace reir por la construcción descomunal de las imágenes, la hipérbole desaforada y la enorme paradoja. Relaja la frase y tortura las ideas como el clown las vértebras de su cuerpo (1).

(1) Érase un hombre á una nariz pegado...

Yo, el menor padre de todos
los que hicieron ese niño
que concebísteis á escote

La vacuidad sentimental é ideológica en el arte produce siempre tales consecuencias. Nada más lozano y atrayente que el ingenio español del siglo de oro cuando el mal gusto no lo adultera. Cervantes lo transforma en genio, y en Calderón anda muy cerca de esta síntesis maravillosa de facultades. Se lee el *Quijote* y se viene al conocimiento de que no

---

entre más de veinte y cinco;
á vos, Doña Diguindaina,
que parecéis laberinto
en las vueltas y revueltas
donde tantos se han perdido...
¡Fuimos sobre vos, señora,
al engendrar al nacido,
más gente que sobre Roma
con Borbón por Carlos V!...

Buena muestra de su afición á la paradoja es la defensa que hace de Nerón con razones de este calibre:

Dicen que forzó doncellas;
mas de ningún modo creo
que él encontró con alguna
ni que ellas le resistieron.
Quísole Suetonio mal,
pues le llamó deshonesto
porque adoraba á su madre,
siendo obligación hacerlo...
Si á Séneca dió la muerte,
siendo su docto maestro,
hizo lo que una terciana
sin culpa pudo haber hecho...

se ha escrito nada más encantador é interesante. Se lee *La dama duende* ó *El secreto á voces* y se afirma, con razón, que ningún teatro nos ofrece sorpresas tan amenas y tan entretenidos incidentes. Las mismas cualidades se reflejan, con brillo más ó menos vivo—como la luz del sol en los planetas, según la distancia á que se encuentran—, en los demás escritores y poetas de aquel siglo. Mas, como la competencia era muy activa y el camino estaba muy trillado, se inició un trabajo loco sobre el idioma.

Los primeros abscesos del lenguaje poético se manifiestan en Herrera. El verbo de este lírico, naturalmente robusto, presenta los caracteres de un edema. Garcilaso, Francisco de la Torre, Rioja, los Argensolas, Arguijo eluden la tendencia, pero no así los demás, empeñados en magullar los conceptos á fuerza de exprimirlos. El sentimiento que, por su misma delicadeza, pide intérpretes sencillos, no hallaba su lengua natural en la complicada algarabía de los culteranos á cuyo frente figura un poeta famoso que ha bautizado ese vicio con su nombre. El divorcio de los dos elementos capitales del arte—ideológico y sensi-

ble—es ya irremediable. Las palabras no son las formas obligadas del pensamiento; viven por sí mismas como elementos musicales y pictóricos sin conexión con las ideas. La frase se trabaja de tal modo que pueda suplir su falta de significación con las seducciones de la pincelada y el sonido.

Lo que se ha llamado gongorismo no es otra cosa que una incapacidad manifiesta para emplear los matices medios en la coloración de la poesía. También se enferma la retina intelectual, y Góngora sufre de ese mal como ninguno. (1) *Las Soledades* y *el Polifemo* nos dan la medida de su desequilibrio

---

(1) Con razón se ha dicho y repetido que las letras españolas nunca lamentarán bastante el extravío de una imaginación tan llena de magníficos fulgores como la de Góngora. El soneto en que describe la salida del sol es una explosión de luz, pero de luz á la vez que armoniosa brillantísima.

> Raya dorado sol, orna y colora
> del alto monte la lozana cumbre,
> sigue con silenciosa mansedumbre
> el rojo paso de la blanca aurora;
>
> suelta las riendas á Favonio y Flora
> y usando al esparcir tu nueva lumbre,
> tu generoso oficio y real costumbre
> el mar argenta y la campiña dora...

La locura literaria es mucho más común de lo que generalmente se cree, y los poetas, que son los más expuestos á padecerla, necesitan un íntimo contacto con la realidad para que sus facultades no se desnivelen con el predominio absoluto de la imaginación. Lo peor del caso es que nos posee una indulgencia innata ó, cuando no, un profundo indiferentismo hacia el disparate si se nos sirve en versos armoniosos. Así se han dicho tantos, que de estar en prosa llana, no hubieran sido fácilmente tolerados. (1) El desdén que algunas inteli-

---

De sus romances no se hable: son modelos en el género. Y respecto á sus canciones siempre, serán citadas muchas de sus estrofas por las bellezas que contienen:

Dichosa tú mil veces
que con el pico haces
dulces guerras de amor en dulces paces.

Detén, ¡oh, Cloril, el vuelo...
Pues en tan gran carrera
tu bellísimo pie nunca ha dejado
estampa en el arena
ni en tu pecho cruel mi grave pena.

Dormid, que el dios alado
de vuestras almas dueño
con el dedo en la boca os guarda el sueño.

(1) Séneca anunció con pasmosa clarividencia el descubrimiento de un nuevo mundo. Lope de Vega presintió

gencias superiores sienten por la poesía, halla su causa cuando se piensa en su propensión natural al desatino. El arte más sublime, el que arrancando del corazón lleva sus divinos resplandores á la mente, es, sin duda, el más pueril y hasta el más necio cuando se convierte en un nuevo entretenimiento de ociosas imaginaciones. Sin adscribirla forzosamente á la tesis, á un trascendentalismo obligado que marchite su lozana virginidad, la poesía abre tan anchos horizontes al cerebro, que sólo por ella logramos percibir el infinito espiritual del mismo modo que nos damos cuenta aproximada del infinito material mirando al cielo ó al Océano. La belleza es tan sagrada como la verdad. Quizás abrigue

---

el telégrafo al decir que algún día habrían de llegar las noticias con el rayo. Shakspeare tuvo también la intuición del cable. Pero ¡cuántos dislates rimados es preciso cargar á la cuenta de los poetas! Calderón hizo á Varsovia puerto de mar, y afirma que los peces «no respiran», si bien estos lapsus son de buena gana perdonados, conociendo la ignorancia de aquella sociedad. Lo increíble es que se digan disparates más gordos hoy que se ha generalizado tanto el cultivo de las ciencias. Rodríguez Rubí habla del «*ardiente* y el helado polo». Balaguer dota de plumas á las gacelas — ¡ambos fueron ministros! —, y Zorrilla escribe con la mayor impavidez: «Tumba *Leonidas* demandó á *Platea*.»

yo un concepto exagerado de lo que significa para el hombre como un medio de depuración y cultura psíquica; pero lo cierto es que la misma compasión desdeñosa que sentimos hacia el que se mancha con la mentira en el orden científico y moral, debe merecernos el que miente en el arte deshonrándolo.

La falta de verdad y solidez no es lo peor en Góngora y sus imitadores, que se están reproduciendo ahora con nombres caprichosos. He venido examinando la clase y cantidad de sentimiento que revelan los poetas castellanos, y al tratarse del célebre cordobés, hallamos seco el caudal que alimentaron Jorge Manrique y Garcilaso. En Góngora, cuyo trabajo fué el de un cincelador extravagante, no hay, como es de suponerse, calor humano y arrebatos pasionales (1). Sus facultades poéti-

(1) Un soplo tenue de sentimiento se escapa del romance que comienza:

Amarrado al duro banco
de una galera turquesa,
ambas manos en el remo
y ambos ojos en la tierra...

Á esta gráfica pintura del forzado corresponden sus lamentos:

Pues eres el mismo mar
que con sus crecientes besas

cas eran, sin duda, las más poderosas de su tiempo; pero por la misma exaltación de su fantasía, él menos que nadie supo sustraerse á la tendencia que divorcia la sensación de su verbo, el instrumento del sonido. La voluntad más complaciente se fatiga con la lectura de sus versos y el corazón no encuentra nada que lo atraiga como no atrae el jeroglífico al ojo del profano (1).

---

las murallas de mi patria
coronadas y soberbias;
tráeme nuevas de mi esposa
y dime si han sido ciertas
las lágrimas y suspiros
que me dice por sus letras...
Pero pues no me respondes,
sin duda alguna que es muerta,
aunque no lo debe ser,
pues que yo vivo en su ausencia,
pues he vivido diez años
sin libertad y sin ella.

Me he abstenido de copiar aquello de que «las aguas tienen lenguas» y otros resabios por el estilo, que empañan la sencillez de la pintura.

(1) Del fárrago inmenso de la lírica castellana se podría aún sacar algunas muestras menudas que se recomiendan por la expresión delicada y feliz de las ideas y, á veces, de los afectos. Figura entre ellas este soneto de Lope:

Daba sustento á un pajarillo un día
Lucinda, y por los hierros del portillo

Algo debo decir ahora acerca de la epopeya en lo que se roza con el propósito de este trabajo.

La poesía épica no está llamada á interpretar el sentimiento individual, porque su carácter, más que subjetivo, es objetivo. En ella—lo mismo que en el drama y la novela—el arte se manifiesta como acción y las pasiones se expresan con los hechos visibles que realizan. El poeta narra, y al narrar se desprende casi de sí mismo para dar á su relato todo el lugar que piden en la lírica sus peculiares ideas y

---

fuésele de la jaula el pajarillo
al libre viento, do vivir solía.

Con un suspiro á la ocasión tardía
tendió la mano, y no pudiendo asillo,
dijo — y de sus mejillas amarillo
volvió el clavel que entre su nieve ardía—

¿Adónde vas por despreciar el nido?
¿Al peligro de ligas y de balas
y el dueño huyes que tu pico adora?

Oyóla el pajarillo, enternecido,
y á la antigua prisión volvió las alas:
que tanto puede una mujer que llora.

Estimo este soneto como obra perfecta, no obstante el reparo que se le hace á causa del paréntesis conque termina el segundo cuarteto.

Muy celebrados son los madrigales de Luis Martín y Gutierre de Cetina: *Iba cogiendo flores* y *Ojos claros,*

sentimientos. Aunque el asunto lo domina, no afirmo cerradamente que al desarrollarlo se obligue á prescindir en absoluto de sí mismo, porque en todo poeta hay ó debe haber un hombre que algo pone de su sangre en la tinta con que escribe. Así procede el genio que es, por su índole, marcadamente personal. Quiero decir tan sólo que en el cuadro inmenso de la épica es harto reducido el rincón que el narrador toma para sí, dejando un amplio ambiente al suceso real ó aceptado como auténtico por la historia ó la leyenda.

Tal vez la epopeya—palabra cuyo sentido es muy elástico—se comprenda de otra manera en este siglo, como se ve en el *Fausto* y

---

serenos, lo mismo que los sáficos adónicos de Villegas: *Huésped eterno del Abril florido*... Gil Polo no desmerece al lado de los autoros citados en unas preciosas quintillas que han quedado como modelo:

Galatea, desdeñosa
del dolor que á Licio daña,
iba alegre y bulliciosa
por la ribera arenosa
que el mar con sus ondas baña...

Junto al agua se ponía
y las ondas aguardaba,
y en verlas llegar huía;
pero, á veces, no podía
y el blanco pie se mojaba...

Child Harold, poemas en que sus autores toman á los personajes por disfraz y como un medio indirecto para la expresión de sus estados de conciencia y de sus propias emociones. En este caso, la narración es disimuladamente subjetiva, siendo el héroe el poeta y la obra su instrumento.

Pero no es mi ánimo referirme á esta variedad, original de un género literario cuyos elementos se toman, por lo común, de la Historia y aparecen ligados á todo lo que en un pueblo ó nación hay de vivo ó tangible, viniendo á ser el patrimonio permanente de sus hijos. Juzgada en esta forma, como manifestación de un ideal común—y así la considero, porque en España no ha sido cultivada de otro modo—presenta un grave obstáculo, que en las literaturas europeas sólo ha sido vencido por Homero y el Dante. Me refiero á la dificultad de crearla en un siglo de fe sencilla y con el concurso de una lengua ya formada, que, al ser ennoblecida por el arte, conserve, sin embargo, su virilidad originaria. No doy, por lo tanto—y otros muchos lo han hecho antes que yo—, el calificativo de epopeyas á todos los poemas que se han escrito bajo el

amparo de ese nombre, y exceptúo, precisamente, las de ambos poetas, porque las dos eran obras de actualidad en cuanto sus autores participaban del espíritu difundido en sus creaciones. El uno estaba aún próximo á los tiempos heroicos de la Grecia; los sentía á su alrededor, como formando parte de su atmósfera moral, y eran contemporáneos del otro los amores y los odios que ha inmortalizado en su poema.

Hay, en lo que llamamos epopeya, ó un tema bien sentido, mas sin arte, ó un arte refinado, aunque con tema no sentido. Ni los grandes poemas de la India, ni las fábulas nebulosas del Septentrión son, á mi ver, obras artísticas. La poesía flota en ellas como la bruma sobre un paisaje obscuro, y la ley de las proporciones armoniosas, que traza el compás eterno de lo bello, no tiene espacio en tan irregulares concepciones. Por el contrario, la *Eneida*, la *Farsalia*, la *Tebaida*, la *Jerusalem*, la *Henriada* y otros poemas de ese corte son engendros que ha aliñado la retórica. No existe en ellos la proyección inmensa de lo épico y es inútil buscar allí los grandes horizontes que Homero y Alighieri desarrollan.

En la épica española sucede lo mismo, con algunas circunstancias agravantes. Rodrigo de Vivar, la figura más típica de la Edad Media en España, no ha tenido nunca un poema definitivo, con ser el héroe más cantado en prosa y verso. En la obra atribuída erróneamente á Pedro Abat, falta la lengua. La barbarie de un romance no pulido ata la pluma del poeta, que apenas deja ver su inspiración á través de unos versos sin medida. El *Romancero* no es una obra homogénea; está hecho con retazos de autores y épocas distintas. Fuera de esta ocasión, en que hubo mucho material para un poema, sin Homero y sin arte que crearan, la poesía épica en España no ha sido más que un accidente. Sobran cantos heroicos, pero nadie resiste su lectura (1).

---

(1) Reto al aficionado más paciente á que se atreva con la *Austriada*, la *Cristiada*, el *Bernardo*, el *Monserrat*, *Méjico domada*, *Bética conquistada*, etc. En lo que toca á mi asunto, citaré la *Raquel*, de Ulloa, poema simétrico y frío, si bien embellecido por una versificación correcta y armoniosa. Cántase allí el feroz asesinato de la judía de Toledo, manceba, según la leyenda, de Don Alfonso VIII de Castilla. Ulloa pudo sacar notas muy patéticas, pero es evidente que no acierta á provocar el dulce sentimentalismo que mueve al corazón ante la debilidad y la belleza atropelladas. Aparte del soberbio arranque de Raquel faz á faz de sus viles matadores:

Con alguna excepción como Balbuena—cuya desigualdad le incapacita para erigirse en modelo de ningún género literario—acometen el trabajo poetas sin alientos y mediocres. Juan Rufo, el Padre Hojeda, Lasso de la Vega, Cristóbal Virnes, etc., carecían de las condiciones más rudimentarias que exige la epopeya. Lope de Vega, cuya fecundidad lo osaba todo, hizo alarde de su ingenio tocando á su manera asuntos ya ilustrados por Homero y Tasso, en la *Circe* y la *Jerusalén conquistada*, pero su caída es uno de tantos avisos saludables para los espíritus inquietos ó am-

---

Traidores fué á decilles, y, turbada,
viendo cerca del pecho las cuchillas,
mudó la voz y dijo: caballeros,
¿por qué infamais los ínclitos aceros?

lo más recomendable, desde el punto de vista artístico, es la respuesta de Fernando Illán al cruel Alvar Núñez. y, con especialidad, la octava en que pinta la acción incontrastable del amor:

Es el amor deidad tan misteriosa,
que con ningún concepto se percibe:
siguiendo su bandera victoriosa
milita todo cuanto siente y vive;
aman les elementos la forzosa
correspondencia que su ser recibe;
ámanse las estrellas á su modo,
ama el autor universal de todo.

biciosos que en todo ponen mano. El único poeta que, después del autor del *Mío Cid*, estuvo frente á otra ocasión desperdiciada, fué D. Alonso Ercilla y Zúñiga, el autor de *la Araucana.*

El descubrimiento y la conquista de América excedían á los sueños más atrevidos de la literatura romancesca. Lo maravilloso se hizo real por el hecho de robar á lo desconocido un nuevo mundo, y se avaloró más todavía con las hazañas inauditas de los audaces conquistadores. La imaginación formó entonces alianza con la realidad que presentaba á sus ojos el panorama extraordinario de una tierra cuyo aspecto desmentía las opiniones de los sabios antiguos con relación al orden físico. Los objetos naturales se agrandaron de repente; el individuo humano, los animales, presentaron formas increíbles; árboles y frutos rompieron los moldes conocidos; el Mont Blanc y el Mulhacem se achicaron ante el Chimborazo y el Pichincha; el Volga, el Tajo y el Danubio se convirtieron en humildes arroyuelos, comparados con el Missisipí y el Amazonas; las selvas escandinávicas no eran sino jardinillos de recreo al lado de los inmen-

sos bosques de los trópicos; las minas de Anáhuac y el Perú obscurecieron con el brillo y la cantidad de sus productos las doradas leyendas de Ofir y de Cipango; en una palabra, la naturaleza virgen, en sus combinaciones más vistosas, originales y variadas, se exhibió de improviso como una apoteosis deslumbrante.

Si algo pudo enriquecer con elementos imprevistos la savia artística española y abrir un horizonte ilimitado á sus poetas, fué la revolución geográfica operada por Colón (1).

Pero ninguno se ha elevado á la altura de un tema tan enorme, y aquellos que han querido abrumar á su musa con la carga, resultan muy pequeños. El descubrimiento de América trajo una multitud incalculable de factores nuevos á la vida universal; pero nada hizo—al menos en España—como resorte literario. Más afortunados los portugueses, si no conservan íntegros los vastos dominios que tuvieron en las Indias orientales, poseen el poema de Camoes que es, para su débil naciona-

(1) Campoamor ha escrito un poema en honor de Colón; pero Campoamor es demasiado subjetivo y humorista para cultivar con éxito la epopeya, en la forma heroica de ese género.

lidad, una prolongación bella é idealista del pasado.

No alcanza á tanto *La Araucana.* Lo único interesante que hay en ella es la nota personal, en cuanto Ercilla fué poeta y actor en su creación. Poeta en cierto modo y á momentos, porque, para mí, no pasa de ser un versificador fácil y prosaico que sólo levanta el vuelo en ocasiones muy contadas (1). Dejando apar-

(1) Hablando de la negligencia de Valdivia, dice que á ser más activo hubiera hallado el arruinado castillo:

Con soldados, con armas, municiones
seis piezas de campaña y tres cañones.

Las minuciosas descripciones que hace Homero de las armas de los griegos y troyanos es cosa bien distinta á este inventario de maestranza. Pero aún hay algo más chocante: pintando el desastre de la ciudad de Concepción y describiendo la hora patética en que todos los habitantes abandonaron sus hogares, desluce con versos de esta guisa la belleza poética del episodio:

Ya por la calle arriba caminaban
volviendo atrás los rostros afligidos
á las casas y tierras que dejaban,
oyendo de gallinas los graznidos,
los gatos con voz hórrida maullaban...

Canto II.

Y nada quiero decir de un canto dedicado á la descripción del globo con todo el horrible tecnicismo de la Geografía.

te el argumento, más propio de una crónica que de un poema, adviértese en seguida que el autor es incapaz de comprender y sentir la naturaleza americana, por mirarla con ojos europeos. El poeta irlandés Tomás Moore, sin visitar la India y por una intuición extraordinaria del aspecto real de ese país, la comprendió y retrató tan bien en *Lalla Rookh*, que algunos de los fragmentos de esta obra, una vez traducidos, se han incorporado á la literatura persa como si fueran cantos nacionales. Al revés de *Lalla Rookh*, en *La Araucana* falta el color, ó sea el agente esencial en todo cuadro, y, con mayor motivo, en uno exótico. La paleta de Ercilla ó no lo tiene ó no lo exhibe, bien por amor á sus modelos, bien por falta de aptitud para crearlo. Con razón afirma un escritor que los cronistas españoles del descubrimiento y la conquista han tenido mayor sensibilidad que los poetas y han logrado pintar con más calor las maravillas que narraban (1).

---

(1) El sabio Humboldt ya había observado en su *Cosmos* la palidez descriptiva de los poetas españoles que tomaron el nuevo mundo como objeto de sus cantos. D. Enrique Vedia se fija en ello, y dice: Al paso que los historiadores descubren alguna vez la impresión que

Y no se alegue, por disculpa, que la naturaleza del Nuevo Mundo carece de la consagración histórica del arte, para que pueda ingresar en la epopeya, porque la silva de Bello ha demostrado ya lo que un poeta puede hacer con la flora americana (1).

---

en ellos causaba aquella naturaleza nueva, gigantesca, sublime, apenas se encuentra en ninguno de nuestros poetas el menor vislumbre de esto sentimiento eminentemente poético. *La Araucana*, de Ercilla; *el Cortés valeroso, la Mejicana*, de Lasso de la Vega; el *Arauco domado*, del Padre Oña; las *Elegías de varones ilustres*, de Castellano; *La Argentina*, de Barco Centenera, y otra porción de escritos métricos malamente llamados poemas, nada dicen de los efectos que en la imaginación de sus autores debió causar el espectáculo de un nuevo continente con una vegetación del todo desconocida. Sus volcanes, sus cordilleras cubiertas de eternas nieves ninguna inspiración comunicaron á los hombres, que, dedicados al cultivo de las musas, parece que debían mirar con predilección y cariño las bellezas que narraban, y así es que los poemas citados son, simplemente, relaciones rimadas de los hechos que ocurrían». *Historiadores Primitivos de Indias*. (Rivadeneyra.)

(1) No ya las flores — que por su delicadeza y lozanía siempre han sido y serán temas socorridos para producir imágenes bellísimas — algunos árboles y plantas menos exquisitos sin duda, como el mirto, la encina, la vid, el olivo, el laurel, etc., han venido representando, casi exclusivamente, la parte estética de la botánica, por el uso que ha hecho de ellos el arte clásico á causa de haber sido consagrados á las deidades del paganismo Por el contrario, la vegetación y los frutos tropica-

Es indispensable observar, asimismo, que el autor de la Aracauna—el cual á cada momento se emancipa de su propósito para relatar historias incoherentes como las batallas de San Quintín y Lepanto, los amores de Dido y Eneas y la conquista de Portugal por el duque de Alba— no ha logrado crear con éxito ni siquiera un episodio en que actuara el sentimiento para humanizar un poco la grave fisonomía de la epopeya. Esto hizo el

---

les tienen el sello de la vulgaridad y la prosa. Sus nombres, generalmente groseros, no los recomiendan mucho para ingresar en el escogido vocabulario de la poesía. Sin embargo, Bello ha dado un mentís á esta opinión. Nadie hubiera creído que el plátano, la papa ó patata, el tabaco, el maíz, el cacao, el algodón, el magüey, la yuca, todas esas viles menudencias de los mercados podrían servir de materia á una composición cuyo mérito mayor estriba en la poesía del lenguaje y la dignidad de los conceptos. El poeta venezolano, unas veces directamente, otras por medio de hábiles perífrasis, las depura y ennoblece en su admirable silva *A la agricultura de la zona tórrida:*

Tú das la caña hermosa
de do la miel se acendra
por quien desdeña el mundo los panales;
tú en urnas de coral cuajas la almendra
que en la espumante jícara rebosa;
bulle carmín viviente en tus nopales
que afrenta fuera al múrice de Tiro,
y de tu añil la tinta generosa
émula es de la lumbre del zafiro.

viejo Homero en la despedida de Héctor y Andrómaca y en la entrevista de Aquiles y Príamo; Virgilio en el conmovedor relato de la muerte de la reina de Cartago; Dante en el pasaje de Francesca y Paolo y Camoes en la evocacion de Inés de Castro. No hay epopeya que no se dulcifique con un toque de amor ó de piedad. (1) Ercilla intenta, en

---

El vino es tuyo que la herida agave
para los hijos vierte
del Anahuac feliz; y la hoja es tuya
que cuando de suave
humo en espiras vagarosas huya
solazará el fastidio al ocio inerte.
Tú vistes de jazmines
el arbusto sabeo
y el perfume le das que en los festines
la fiebre insana templará á Lieo.

Para tus hijos la procera palma
su feudo vario cría
y el ananás sazona su ambrosía;
su blanco pan la yuca,
sus rubias pomas la patata educa
y el algodón despliega al aura leve
las rosas de oro y el vellón de nieve...

(1) El poeta que sólo procure en obra de tan vasta extensión desplegar grandeza y energía, difícilmente logrará mantener por largo espacio el mismo tono robusto y sostenido; mas aun cuando lo consiguiera hasta el punto de igualar á Lucano, dejaría siempre que desear á los lectores; éstos anhelan que se varíe el placer

vano, producirlo. El episodio de Glauco y Cariolán es una historieta sin relieve de esas que emplean como relleno cuando el argumento es estéril ó cansado.

En el de Tegualda el efecto se destruye porque surge la comparación imposible del autor de la Araucana con Homero, al cual sólo pudo acercarse en el conocido canto donde los caciques de Arauco se someten á la sabia proposición de Colocolo. Pero ¡cuán deslucido resulta si evocamos la súplica de Tegualda que acude á Ercilla pidiéndole noticias del cadáver de su amado y osamos cotejarla con la tierna demanda de Príamo al héroe aqueo para que le entregue el cuerpo destrozado de su Héctor! En la Iliada la escena es intensa porque es sobria, se ven de un modo plástico, como pudieran verse en una tela por donde hubiese pasado el pincel de Buonarrotti, las canas humilladas del rey y el padre y se escucha claramente la voz de un gran dolor exhalado con penosa mansedum-

---

que reciben y que no se tenga siempre tirante la misma cuerda del alma, sino que ya se sorprenda la imaginación con imágenes fuertes, ya se conmueva el corazón con sentimientos tiernos y apacibles.« MARTÍNEZ DE LA ROSA. *Anotaciones*.

bre. (1) En la Araucana la india viuda se querella en cincuenta octavas reales, en cuatrocientos endecasílabos donde el autor consume todas las figuras patéticas de la retórica, sin que haya una nota, un rasgo para el alma á la cual no puede conmover el monótono rumor de tanto verso inútil y vacío.

Pero ¿estaba Ercilla en aptitud de producir emociones de esa índole? ¿Podía eludir las condiciones de la raza, rebelde á la ley natural del sentimiento? ¿Lograría por excepción como observamos en Garcilaso, eliminar de su obra literaria el sedimento pertinaz que agentes seculares depositaron en el espíritu español? No era fácil, en verdad, porque la materia del poema y el lugar en que se desarrolla

---

(1) De tu padre te acuerda, ilustre Aquiles
que en rugorosa vejez, ya de la vida
al término se acerca y tan anciano
es como yo...
¡Quién sabe si á estas horas
los reyes comarcanos, poderosos,
le oprimen con sus armas, sin que tenga
quien le socorra y de la muerte libre!
Yo soy más infeliz, pues obligado
á sellar con mis labios, ya me veo
la mano del varón que ha dado muerte
á tantos hijos míos...
Iliada. Libro XVIII. Traduc. de Hermosilla.

agravaban la tendencia histórica, la enardecían notablemente en una empresa trágica que ha pasado á la posteridad como uno de los mayores atropellos que el mundo ha presenciado. La terrible labor de la conquista arrancaba de cuajo cualquiera inclinación humanitaria, el más leve movimiento de benevolencia y de ternura. Para nadie es cosa nueva la opinión que entonces prevalecía respecto de los indios. La aparatosa legislación que tantas veces se ha citado como protectora de esa raza, no era más que un muro de papel opuesto á la codicia y crueldad alborotadas de una horda que, ante todo, buscaba su provecho. Los indígenas de América no eran, en rigor, para sus duros opresores seres humanos y sólo así se comprende que su libertad, sus propiedades, su existencia, valiesen tanto como el insecto que aplastamos sin escrúpulos.

Los conquistadores no corrían gratuitamente los peligros de sus osadas aventuras, y al poner su planta en el nuevo Continente ya sabían que la espada era el único asidero de la vida y la única llave que podía abrir de par en par las puertas del tesoro americano. Yo

no me propongo insistir en consideraciones muy sabidas respecto de las hazañas y desmanes de esos hombres, porque mis razones no habrán de revestir ni interés ni novedad después de tanto como se ha escrito sobre ello. Creo que hubo innegable ferocidad en la mayor parte de los hechos que forman el tejido de la conquista y que algunos no fueron sino consecuencias obligadas del empeño. La aventura fué muy seria y los riesgos muy cercanos para andarse con remilgos. Esto á un lado, no es mi intento hacer historia crítica, sino fijarme en la significación moral de ciertos actos, como raiz que después retoña en la poesía.

Las matanzas horrorosas, la infame servidumbre de una gente inerme y dulce, el despojo de sus bienes, el suplicio de sus reyes y caciques, la desolación de sus tierras son hechos incontestables que hoy aceptan todos como verdades evidentes; lo que se discute es la medida de la causa ó la necesidad que dió origen á tales desafueros. Bartolomé de las Casas, Oviedo, Herrera, Bernal Díaz del Castillo, Cieza de León, Zárate, Jerez y otros nos ofrecen datos muy interesantes para sa-

ber á qué atenernos. Vemos allí que si hubo —no razón, porque nunca la tiene el invasor de un país que no ha ofendido á aquel que lo atropella—algún pretexto más ó menos aceptable para encadenar á Caonabo y castigar á Xicotencal por haber combatido al que sin razón los oprimía, no lo hubo para asesinar á Anacaona, á los ochenta caciques de Xaragua, á Guatimoc y Atahualpa y para realizar, en mayor escala aún, innumerables fechorías cuyos relatos avergüenzan y horripilan.

Además, sabido es que si los conquistado- eran hombres de un valor á toda prueba, eran, también, tornadizos, indisciplinados, codiciosos y fanáticos. No podían amar al indio cuando ellos mismos empezaban por odiarse. Entre soldado y soldado sólo existía el lazo de solidaridad momentánea que impone el instinto de conservación ante el peligro. La buena fe les era extraña. Apenas es nombrado Hernán Cortés general de la armada que va sobre las costas del imperio de Moctezuma, empieza á madurar planes para emanciparse de la tutela de Velázquez. Los partidarios de éste intentan asesinarlo en Veracruz. Narváez, en el momento más crítico de la obra, lo ataca por

retaguardia. El odio y la envidia de Predarias levantan el cadalso de Vasco Núñez de Balboa. Pizarro engaña á Almagro, á pesar de la comunión á media hostia. Era imposible que, los que olvidaban los derechos del soberano, los intereses de la patria, los vínculos del idioma, la cuna y la bandera, diesen un curso de filantropía respetando los fueros naturales de una raza desvalida.

Ercilla, aunque poeta, debió sentir los apetitos de los suyos. La emoción que se despierta al tocar la fibra humana no brota de sus versos, y á fe que hizo bastante al reconocer algunas recomendables condiciones en los indios (1).

(1) Es de su pluma el hermoso pensamiento de «que es tanto el vencedor más reputado, cuanto más el vencido es celebrado»; pero esta máxima no suele practicarse por la intolerancia del carácter español, que nunca reconoce en el enemigo ninguna cualidad digna de loa. Quintana se sustrae á la costumbre, y en la oda á Trafalgar tributa á Nelson el homenaje de su admiración:

También Nelson allí... Terrible sombra,
no esperes, no, cuando mi voz te nombra,
que vil insulte tu postrer suspiro:
inglés te aborrecí, héroe te admiro.

III

Persistencia del carácter español.—Decrepitud, atraso é ignorancia.—Influencia transpirenaica.—Pobreza de ideas.—Imitación.—Pasión por los toros —Decadencia moral.—Arte insustancial é inexpresivo.—Sensiblería.—Cienfuegos y Meléndez.—Rigorismo clásico: Moratín (hijo).—Quintana.—Nuevo horizonte.—Altruísmo.—Ira patriótica.

Los siglos son, para los pueblos, lo que los trajes para los individuos; modifican su aspecto visible, pero influyen poco en la naturaleza íntima del sujeto. Precisamente lo que constituye una nacionalidad es la persistencia del carácter colectivo, y España es, por esta causa, una de las nacionalidades más típicas del mundo. Pudieran citarse mil ejemplos que lo prueban, millares de actos semejantes que, aun en pleno siglo XIX, han resucitado los días de Viriato, Alba y Olivares. Su Historia, variada y movida en los hechos, es monótona, desesperante por la uniformidad del espíritu que la anima. Si algún Carlos III se propone

sacudir al coloso postrado, pronto la tradición lo narcotiza de nuevo, reafirmando el dominio que le otorga la conformidad de un pueblo, el cual vive muy á gusto con sus históricos harapos.

Antes y después, con la unidad catolica y la tolerancia religiosa, con la monarquía absoluta y el régimen parlamentario, las tendencias populares son las mismas. Hasta ahora, las revoluciones políticas, á pesar de su frecuencia, no han podido inocular las ideas modernas más allá de la epidermis. Justo es reconocer, no obstante, que en sus peores días de decaimiento la falta del poder y de la gloria no ha matado en los españoles la predisposición al heroísmo; pero, á su vez, el progreso y la cultura no han podido extirparles el amor á la intolerancia en sus formas más violentas. El siglo de Cervantes, Lope, Calderón, Velázquez y Murillo fué el de la expulsión de los moriscos y la edad de oro del Tribunal de la fé. Entonces gobernaban á Flandes con el hierro y la hoguera y, posteriormente, han gobernado á sus últimas colonias con el sable y la mordaza. Así lo harán siempre que puedan ó los dejen, porque la virtud del español

es la tenacidad y su defecto una radical ineptitud para sacar de la experiencia enseñanzas provechosas.

El cambio de dinastía que se verifica al iniciarse el siglo XVIII, trae á la mano las reflexiones anteriores. Cuando muere Carlos II, después de consumir los últimos recursos, las migajas de su inmenso patrimonio, lo que deja es un mísero esqueleto cuyos huesos moldearán la nueva musculatura que con forma francesa resucitará el tipo tradicional de la nación. Felipe de Anjou y sus hábiles ministros, muchos de ellos extranjeros, importaban la luz en dosis muy escasas porque la pupila nacional no estaba preparada á resistirla.

Buckle, en su *Historia de la civilización en Inglaterra*, explica la decadencia española en dos palabras: ignorancia y miseria. España era entonces un pueblo, porque así lo indicaban sus fronteras. No habia allí ejército, ni tesoro, ni marina, ni comercio, ni ciencias, ni artes, ni letras. Con el primer Borbón entra el elemento galicano que aún actúa sobre la apariencia de las cosas. El factor transpirenaico al invadir á la península determinó un

movimiento más que de expansión, de resistencia, como el de ciertas plantas que repliegan sus hojas al tocarlas. Andando el tiempo, según acabo de indicar, ese factor se impuso como forma, y España tuvo otra vez ejército, marina, hacienda, policía, centros de instrucción, literatura, artes, academias, todo á la francesa. Pero esto no era un cambio radical, sino el barniz que se daba á un pueblo viejo. (1)

Los poetas españoles fueron clásicos y sus preceptistas aristotélicos, porque el rey era francés y los franceses, en el orden literario, eran clásicos y aristotélicos. "Felipe V—dice Cueto—sin embargo de su firme propósito de identificarse con la nación, traía involuntariamente consigo un vicio mortífero para la poesía: el espíritu extranjero que, por la virtud misma de las cosas, hubo de ingerirse gradualmente en el corazón de los españoles„ (2). Lo que en realidad traía, no era

---

(1) «La influencia francesa, si bien se entronizaba con cierta violencia política en la corte española, no se infundía aún en el alma de la nación.» Cueto. *Bosquejo histórico-crítico*.

(2) *Id.* Felipe V no quiso identificarse con España, sino que España se identificara con él, adoptando sus

la pulpa sino la corteza transpirenaica, y tanto es así que el clasicismo fué en Francia un agente poderoso y el molde favorito de su gran revolución, cosa en cierto modo lógica, ya que las únicas tradiciones de libertad y democracia—las más ilustres por lo menos—eran entonces las que procedían de Grecia y Roma. Los españoles, por su parte, con su Inquisición siempre vigilante y con el culto fetichista que tributaban á sus semi-divinos soberanos, no estaban predispuestos á tales escarceos. Es así que no pasaron de la copia superficial ó formalista, y hasta Quintana—único poeta que dió vigor á las ideas—el siglo XVIII fué en España un siglo de palidez literaria y poesía descolorida.

Nadie osaba crear; todos imitaban; inventar, subjetivar, revelar la intimidad de cada ser era un defecto, porque el arte hallaba un límite insuperable en la mera perspectiva de lo externo. La naturaleza no se observaba en su vida original sino en la copia muerta de los libros: imitación de imitación: esa era la

propósitos y gustos, y siempre persistió en las inclinaciones naturales del francés que, si amaba un trono extranjero, no parecía simpatizar gran cosa con sus súbditos,

consigna. La oda rígida sin vuelo ni entusiasmo; la elegía sin latidos dolorosos; la égloga repetidora incorregible de escenas pastoriles nunca vistas; la tragedia momia augusta de un género anacrónico; sonetos y romances sin sabor, tal era la cosecha de ese tiempo. Se eclipsó hasta el sentimiento de lo heroico que no suele abandonar á los españoles ni aun en los días de la más acentuada decadencia (1). Y aún se puede asegurar que nació en esa época lo que hoy se llama "flamenquismo", ó sea la frívola propensión al rebajamiento que demuestran no pocos individuos de las clases

---

(1) Un espíritu tan elevado como el de Jovellanos pudo con razón dolerse de esto en su sátira II:

Apenas de hombres
la forma existe... ¿Adónde está el forzudo
brazo de Villandrando? ¿Do de Argüello
ó de Paredes los robustos hombros?
El pesado morrión, la penachuda
y alta cimera ¿acaso se forjaron
para cráneos raquíticos? ¿Quién puede
sobre la cuera y enmallada cota
vestir el duro y centellante peto?
¿Quién enristrar la poderosa lanza?
¿Quién... Vuelve, oh, fiero berberisco! vuela
y otra vez corre desde Calpe al Deva,
que ya Pelayos no hallarás ni Alfonsos
que te resistan. Débiles pigmeos
te esperan...

superiores en su empeño de asimilarse ciertos hábitos, si pintorescos, groseramente populares (1). En la fiesta taurina está el origen de este y otros vicios sociales más funestos.

La corrida vino á sustituir más artística y menos horrorosamente el naturalismo espeluznante de los autos de fe. Pero no es posible establecer de un modo afirmativo si hubo progreso moral en la suplantación del quemadero por el circo. Meditando en ello, hasta cierto punto podemos concebir cualquier acto de barbarie cuando nace de una pasión tan ciega

---

(1) El mismo Jovellanos hace una gráfica pintura del tipo flamenco que vive aún inalterable, como puede testificarlo cualquiera que haya pasado por Madrid ó Sevilla:

¿Ves, Astolfo, aquel majo en siete varas
de pardemonte envuelto, con patillas
de tres pulgadas afeado el rostro,
magro, pálido y sucio, que al arrimo
de la esquina de enfrente nos acecha
con aire sesgo y baladí? Pues ese
es nn nono nieto del rey Chico...
Mas no creas
su memoria vacía. Oye y dirate
de Cándido y Merchante la progenie;
quién de Romero y Costillares saca
la muleta mejor, y quién más limpio
hiere en la cruz al bruto del Jarama.
Ve aquí su ocupación, esta es su ciencia.

como el fanatismo religioso; lo que no es tan fácil es hallar un argumento digno en descargo de la ferocidad humana si obedece tan sólo al afán de propinarse un pasatiempo. El césar de Roma no es tan repugnante cuando espoleado por el odio religioso arroja a los cristianos a las fieras, como cuando convierte su crueldad en un "sport". Imparcialmente considerada, la corrida de toros es más irracional que el quemadero, aunque sus efectos no sean tan espantosos, porque toma el dolor como espectáculo que se brinda al individuo equilibrado, no ya al sectario vengativo, juguete, al fin y al cabo, de la exaltación de sus pasiones.

Tal vez sea este dato el más interesante que el carácter español ofrece al que lo estudia, en cuanto su dura condición no responde en tal caso al influjo perverso del fanatismo que creó la Inquisición para curar almas enfermas con el fuego, ni tampoco á la codicia que, como es sabino, determinó la expulsión de los judíos y las matanzas de los indios, ni por último, al temor de un peligro nacicnal de orden interior que provocó, según algunos escritores, el éxodo morisco. Aquí no hay ni interés económico, ni causa política, ni exi-

gencia religiosa; hay sencillamente la diabólica afición a solazarse en presencia de la sangre derramada. Y el que disfruta por costumbre ese espectáculo, es un dilettante de la barbarie, un heredero espiritual, más ó menos atenuado, del que iba á ver por mero gusto cómo caía el moribundo gladiador sobre la arena. (1)

(1) Más de un siglo antes que Jovellanos flagelase las corridas en su célebre discurso, Quevedo—que sorprende muchas veces por la elevación de sus ideas—lo había hecho en sus cartas al Caballero de la Tenaza y en la epístola *Al conde de Olivares en su valimiento:*

Pretende el alentado joven gloria
por dejar la vacada sin marido
y de Ceres ofende la memoria.
Un animal á la labor uncido,
y símbolo celoso á los mortales,
que á Jove fué disfraz y fué vestido;
que un tiempo endureció manos reales
y detrás de él los cónsules gimieron
y rumia la luz en campos celestiales,
¿por cuál enemistad se persuadieron
á que su apocamiento fuese hazaña
y á las mieses tan gran ofensa hicieron?
¡Qué cosa es ver á un infanzón de España
abreviado en la silla á la jineta
y gastar un caballo en cada caña!
....
Con asco entre las otras gentes nombro
al que de su persona, sin decoro,
más quiere nota dar que dar asombro.

Esta degeneración del instinto heroico no robusteció ni ennobleció las cualidades opuestas ni, por lo mismo, logró dulcificar los rudos apetitos de la raza; lo que hizo fué crear un arte inexpresivo y sin relieve. Nunca la poesía ha demostrado mayor puerilidad ni ha gastado su savia en asuntos más insignifican-

---

Menos exigente que Quevedo, D. Nicolás Fernández de Moratín es el Píndaro de estas olímpicas taurinas. Ahí está su canción á Pedro Romero, «torero insigne», en donde pide á la sacra musa que alce «el divino canto»:

Con eco que supere, resonante,
al estruendo confuso y vocería,
popular alegría
y aplauso cortesano triunfante,
que se escucha distante
en el sangriento corso matritense,
en cuya arena, intrépido, se planta
el vencedor circense,
lleno de glorias que la fama canta.
. . . .
Todo el concurso atiende, pavoroso,
el fin de este dudoso
trance. La fiera que llamó el silbido
á ti corre veloz, ardiendo en ira,
y, amenazando, mira
el rojo velo al viento suspendido.
Da tremendo bramido,
como el toro de Fálaris, ardiente;
hácese atrás, redobla, cabecea,
eriza la ancha frente,
la tierra escarba y larga cola ondea...

tes y risibles. El rasgo más saliente de esa labor, insustancial é indigna de hombres serios, es la afectación hipócrita de un estado emotivo que se inventa para dar alguna ocupación al espíritu y la pluma, sin otra finalidad que matar el tiempo rimando boberías (1). Los zagales de salón se importaban de la corte de Luis XV. Se amaba en versos pálidos; se ideaban idilios campesinos sobre muelles alfombras y cómodos divanes, y producía un furor indescriptible la nomenclatura de las Fílis, Nises, Rosanias, Lesbias y Dorilas. La simetría era el canon de lo bello; la lividez el tono del color, y el almizcle el mejor de los perfu-

---

En otra composición describe también la actitud de la bestia embravecida, con la precisión de un verdadero aficionado:

La cola inquieta, menea,
la oreja diestra mosquea,
vase retirando atrás,
para que la fuerza sea
mayor y el ímpetu más.

Quintillas.—Antigua fiesta de toros en Madrid.

(1) Meléndez canta al *Colorín de Filis* y *La inconstancia del céfiro;* Iglesias al *Desfallecimiento*, la *Duración de su amor* y *Los delirios de la desconfianza;* Arjona al *ara de Roselia*, sin contar la peste de versos que se dedicaban á Cupido, al rocío, al arroyuelo, á la brisa y demás asuntos de esta clase en que la simpleza humana no ha dicho aún su última palabra.

mes pastoriles. Hasta las musas más austeras hicieron de la frivolidad una grave función del intelecto.

"El éxito maravilloso de esta Academia—dice Cueto, refiriéndose á una que entonces funcionaba en Madrid—fué la consagración de aquella plaga de poetas pastoriles que se inspiraban en su gabinete, sin ver más cielo ni más campo que la pared ó el tejado de la casa vecina, y de aquella moda irrisoria que convertía entre nosotros al respetable Jovellanos en el mayoral *Jovino*, al rígido magistrado Forner en el zagal *Fornerio*, al severo canónigo Porcel en el *Caballero de los Jabalíes* y al grave D. Jaime Villanueva en el pastor *Jamelio*" (1).

Todos carecían de la verdadera emoción inherente al artista, y lo que lograban á la postre era caricaturar la sensibilidad, convirtiéndola en sensibilería (2). Poetas en el nombre que cantaban "al amor aldeano" y alar-

(1) Cueto. *Bosquejo.*

(2) «En suma, los afectos andan tan raros como las imágenes en el siglo XVIII, por lo mismo que no ha habido ninguno en que más de moda estuviese el tipo de hombre sensible.» Menéndez y Pelayo. *Don Francisco Martínez de la Rosa.*

deaban en idilios y anacreónticas de una sencillez sentimental que nunca conocieron, sublimaban, como hemos visto, el sangriento espectáculo de los toros. Ninguno de ellos—prescindiendo de Quintana—puso el ojo al nuevo horizonte abierto á la contemplación universal é iluminado por otros ideales más nobles y humanitarios que los conocidos hasta entonces en el país de Torquemada é Ignacio de Loyola; ninguno dió una nota que dejase ver su corazón sin el disfraz de la retórica.

Cienfuegos creyó quizás sustraerse al hielo de su época y pasó, por mucho tiempo, como una maravilla en medio de ese páramo; pero su ardor es aparente y ficticio su entusiasmo. Como las antiguas plañideras que forzaban sus lamentos para expresar un dolor artificioso, el cual se exageraba más ó menos según la mayor ó menor solemnidad del funeral, su lirismo gemebundo se desborda inútilmente sin que mojen sus lágrimas, porque el lector descubre la mentira detrás de tanta admiración y tantos puntos suspensivos. "Yo no sé si Cienfuegos era un hombre muy sensible y apasionado; pero en sus versos me parece un declamador frenético", dice Menén-

dez y Pelayo en la obra que acabo de citar. Lo extraordinario es que atribuyéndosele, como hubo de atribuirle la crítica en sus días, una imaginación espléndida y ardiente, no haya una sola pincelada que lo pruebe, no ya en sus composiciones de carácter subjetivo, sino en las meramente descriptivas, desnudas de color y sin un rasgo vivo, á pesar de la afición que, á creerlo, le inspiraba la naturaleza campesina (1).

Meléndez Valdés es otra personificación genuina de ese arte, si eso es arte. ¿Qué idea tendrían de la belleza sus cándidos admiradores cuando lo juzgaron como un semidiós ó poco menos? Hoy recluta más lectores cualquier antigualla medioeval que la más pulida

(1) En la descripción del otoño hay un toque que, aun no siendo gran cosa, reproduzco por ser el único en su especie:

Tú le viste brillante y florecido
á este rico peral que ora agobiado
del largo enjambre de su prole hermosa
la frente inclina. Céfiro atrevido
de una poma tal vez enamorado,
bate rápido el ala sonorosa,
y la besa y la deja, y torna amante
y mece las hojitas, é inconstante
huye, y torna á mecer, y cae su amada
y toca el polvo con la faz rosada.

de sus obras. La corrección y la elegancia hallan su lugar en las producciones literarias siempre que no adulteren la expresión natural del sentimiento y de la idea. Y Meléndez sólo porque fué correcto y elegante fué perfecto, aunque—dado que lo fuese—nunca atinara á revelar un estado auténtico del alma. Bien es verdad que como poeta no la tuvo. Cuando se propone hablar al corazón fingiéndose sensible, cae en el ridículo y le pasa lo que á las gentes disfrazadas, que para evitar que las conozcan, dan á su voz un timbre desusado. Su labor fué de ociosidad y pasatiempo, y ni su égloga premiada olía á tomillo, sino á perfume parisién, sustraído á los poetas pastoriles de Mme. Pompadour, ni sus otras poesías eran obras inmortales como creyeron sus coetáneos (1). Hoy, cuando nos da el hu-

---

(1) Todo Meléndez está en estos cuatro versos de *El colorín*, de Filis:

> También *hijito* te llamo
> si á mi voz piando vienes
> y tus *alitas* me halagan
> y tu *piquito* me muerde.

¡Y en ese tono compuso centenares de poesías! Por cierto que comparado dicho romance con el soneto de Lope al pajarillo de Lucinda, prueba todo lo que un

mor por la bucólica, vamos hacia Garcilaso y tal vez hacia Balbuena, y tratándose de anacreónticas nos atenemos á Villegas que, á pesar de sus vicios de estilo, es un gigante comparado con Meléndez.

No son mejores las otras poesías amatorias que escribió sin el pellico y la zampoña. Baste dedir que en este género es más insoportable que Cienfuegos. Idénticos galicismos, menos bríos, mayor profusión de interjecciones lacrimosas y el mismo abuso de puntos suspensivos puestos con la idea de que sugieran una impresión profunda y misteriosa que, efectivamente, no sugieren (1).

---

poeta verdadero puede decir en catorce versos, y todo lo que Meléndez ha dejado de decir en una composición interminable y llena de pueriles consideraciones sobre la cautividad de un pájaro referida á la de una joven casada sin amor.

(1) Vayan algunas muestras tomadas de *La partida:*

¡Oh, Dios, de mi inefable
felicidad huir! ¡En mis oídos
no sonará tu voz! ¡No las ternezas
de tu ardiente pasión!
¡Yo extático de amor... Bárbara, injusta!...
¡Ay! ¿Do si un paso das donde no encuentres
de nuestro eterno amor mis dulces muestras?
¡Qué de suspiros y esperanzas dulces
crédulas nuestras almas concibieron!...

Don Leandro Fernández de Moratín, si no revela una gran inspiración, revela más dignidad artística que Meléndez. Es hombre de su siglo, de poca altura moral, clásico de ideas limitadísimas é intolerante y preocupado en todo lo que atañe á su doctrina literaria; mas supo predicar y practicar cierto buen gusto que no tenía heredero desde la muerte de ambos Argensolas. Hago caso omiso de Luzán, autor de una poética ordenancista y de unas cuantas composiciones inaguantables, que en la actualidad sólo estiman los bibliófilos, porque sólo se le debe citar como un simple dato histórico propio para medir la ruindad literaria de su época.

El principal defecto de D. Leandro Moratín era su adhesión exagerada á todo aquello que

---

¡Qué proyectos formábamos!
Acaba
de arrojarme de ti, cruel... Perdona,
perdona mi delirio...
¡Oh, Dios, yo la he ultrajado; esto restaba
á mi inmenso dolor...

Hasta aquí, después de tanto llorar, no ha dicho nada:

Tu lengua se tropieza balbuciente,
y embarazada estás...

Pero aquí me parece que, sin querer, ha dicho demasiado.

en el arte ó es accidental ó externo. Su poesía, de apagadas vibraciones, carece de ese ritmo interior que, aun siendo muy escaso en la lírica española, ofrece algunas muestras en ciertas producciones que en su oportunidad he señalado. Por un error de estética confundía lo simétrico con lo bello, lo acompasado con lo armónico; pero, dentro del círculo estrecho en que giraba, resulta superior á casi todos sus compañeros, en las musas del siglo XVIII, si comparamos su cultura, sobriedad, discreción y fino gusto con el desaliño de su padre, la opacidad de Jovellanos, la dureza de Forner, la vacuidad pretenciosa de Cienfuegos, la insulsez de Meléndez y el prosaísmo y la aridez de los demás.

Un sectario del pseudo-clasicismo tan incondicional é irreductible debió tener en poco el concurso del alma en la poesía. Á juzgar por sus versos, el amor no lo perturba, y en materia de elegías sólo nos ha legado una, muy notable, en su adiós á las musas, hija afortunada de su vanidad y su despecho (1).

---

(1) Siempre será digna de encomio la habilidad con que hería el teclado de la métrica, y hasta sus composiciones más sencillas son interesantes ejemplares de

Notorio es que Moratín fué cortesanc de Go-

---

lo que llamaremos la especial arquitectura del lenguaje poético En el verso blanco de un modelo casi único por la armonía, robustez y nobleza que le imprime. Recuérdese la *Epístola á Jovino*, en donde la versificación llena de sonoridades majestuosas, refleja dignamente la grandeza de la antigua Roma, evocando con la pompa viril reclamada por el tema, el espectáculo soberbio de sus generales y sus cónsules:

Conduciendo atados
al carro de marfil reyes adustos,
entre el sonido de torcidas trompas
y al ronco aplauso de los anchos foros.

Pero esta cualidad llega á su colmo en la *Elegía á las musas* á que arriba me contraigo. Reproduzco el pasaje principal para que se vea cuánto calor y movimiento puede dar á una poesía, con la acción exclusiva de los recursos de la lengua, un artífice de opaca inspiración, si bien profundo conocedor del instrumento que maneja:

Yo vi del polvo levantarse audaces
á dominar y perecer tiranos,
atropellarse efímeras las leyes
y llamarse virtudes los delitos.
Vi las fraternas armas nuestros muros
teñir en sangre nuestra, combatirse
vencido y vencedor, hijos de España;
y el trono desplomándose al vendido
ímpetu popular. De las arenas
que el mar sacude en la fenicia Gades
á las que el Tajo lusitano envuelve
en oro y conchas, uno y otro imperio
iras, desorden, esparciendo y luto
comunicarse el funeral estrago.

doy y le pidió su ración en rimas clásicas. (1) Las contrariedades de la imigración, el desdén de los suyos, el presentimiento de un cambio próximo que sería la negación de su sistema intolerante y anticuado, irritaron sus nervios y en la citada elegía tocó por primera y última vez la fibra pasional, desatando una racha poderosa que hizo ondular su estrofa antes inerte. Es un fenómeno que nunca se desmiente la ferocidad del amor propio en los

---

Así como en Sicilia el Etna ronco
revienta incendios su bifronte cima,
cubre el Vesubio en humo denso y llamas
turba el Averno sus calladas ondas
y allá del Tiber en la ribera etrusca
se estremece la cúpula soberbia
que da sepulcro al sucesor de Cristo.
¿Quién pudo en tanto horror mover el plectro,
quién dar al verso acordes armonías
oyendo resonar gritos de muerte?...

(1) Debo consignar en justicia que sus adulaciones á Godoy, con ser muy repetidas, no lo llevaron hasta la vergüenza de cantar á una manceba del valido como éste le pedía. «Esta conducta—dice Aribau—que en aquellas corrompidas antesalas se pintaba como un rasgo de ridiculez ó ingratitud, hizo presagiar una desgracia inmediata. En efecto, el duque manifestó descontento y aun amenazó castigo; pero la borrasca se disipó sin tardanza y este incidente no tuvo ulteriores consecuencias.» *Vida de D. Leandro Fernández de Moratín.* (Colec. de Rivadeneyra.)

poetas y más en los poetas cortesanos. Muchos de éstos transigirán con toda clase de vilezas—en la historia de las letras hay, también, bastante lodo—pero nunca callarán si se toca á su gloria, al orgullo infantil que suele poseerles. (1)

En Moratín la regla se confirma. Miró con absoluta indiferencia la situación de su pais, degradado por Godoy y aceptó complacido la invasión napoleónica. Nada pudo alterar la epicúrea placidez de su conciencia, pero tuvo un violento paroxismo ante el eclipse de su fama y de su escuela. *La Elegía á las musas* es el grito iracundo de un vencido.

Al llegar á Quintana nos hallamos en frente del primero de los poetas españoles que piensa á la moderna. Su labor política y literaria se confunden y completan. Tuvo, como Tirteo en Grecia y como Teodoro Koerner en Alemania, lo que suele faltar al vate heroico: la ocasión. No hay poeta ni antiguo ni moderno que en un instante crítico para la independencia y el honor de su país haya ejercido un influjo tan intenso como el de D. Manuel José

(1) Horacio dió la pauta de su amable ignominia á esta serie de gloriosísimos lacayos.

Quintana entre los suyos. (1) Porque Beranger cantaba las glorias de la República y el Imperio como un recuerdo ó esperanza y no en medio del tumulto de las armas. Leopardi y Ginetti Giusti no hallaron pueblo. El primero es un ejemplar de patriotismo elegíaco que llora con razón al contemplar los magníficos residuos de la Roma pagana sin hallar en parte alguna su gloria y su valor, Heredia tuvo arranques de Tirteo, pero, por desgracia, prematuros. Estanislao Krasinski actuaba de un modo impersonal, como que el poeta se ocultaba entre las sombras. (2) Sólo en Alemania, donde las guerras de Bonaparte despertaron el ideal de la unidad, la lira fué tan eficaz como la espada.

---

(1) «Tirteo es una sombra, del personaje casi nada sabemos y del poeta poquísimo nos ha llegado, mientras que el Tirteo español, surgiendo en medio de un período histórico famoso, ha levantado su gloria sobre imperecedero monumento.» Enrique Piñeyro. *Manuel José Quintana*, 1772-1857, Ensayo crítico.

(2) «¿Quién era el poeta? Nadie lo sabía. El misterio duró tanto como la vida de un hombre.» Enrique José Varona. *El poeta anónimo de Polonia.*

Tipo de poeta heroico y, al mismo tiempo, erótico — cualidades que armoniza muy bien — es el húngaro Poetefi. Diego Vicente Tejera ha traducido algunos de sus cantos.

Quintana supo unir sus aspiraciones liberales con la obra nacional frente al extranjero, pues los españoles ilustrados de su época pugnaban, á la vez, contra el despotismo extraño y el doméstico.

Sus gustos literarios eran los que imperaban dentro de una escuela esclava de Boileau y sin alientos para dilatar la inspiración una línea más allá de la perceptiva aristotélica. Sin embargo, por el fondo atrevido de sus odas y su insubordinación contra las tendencias históricas de su pueblo, D. Manuel José Quintana tiene más significación que cualquier poeta romántico español en cuanto es un precursor de la España política del día. Bebió en fuentes francesas las ideas innovadoras que vierte en sus poesías, y aunque no refleja con toda exactitud el espíritu de análisis, el escepticismo sistemático con que la Enciclopedia destruía seculares tradiciones, como poeta se apoderó del resultado dando pretexto al Santo Oficio para que le ajustara cuentas á su tiempo. La España monacal y absolutista era una puerta muy cerrada por donde no entraban casi nunca las ráfagas modernas, y si entraban lo hacían por las rendijas.

Quintana fué el primero en abrirla cuanto era permitido en época tan vil. Hizo por la libertad entregándole su lira, lo que, después D. Emilio Castelar por la República al consagrarle su palabra, con la diferencia que se advierte entre un carácter indomable y un espíritu apocado é inconstante que se horripila ante su obra.

No es el Píndaro español un poeta de sensibilidad dentro del alcance que he venido asignando á este vocablo, pues si por algo se distingue—fuera de los grandes arrebatos que la musa guerrera le sugiere—es por la entonación solemne y hueca, la austera rigidez enemiga de las expansiones tiernas y apacibles y la frialdad estatuaria de sus versos. Así como su mente se acalora cuando evoca á Guttenberg ó Galileo, el corazón no suele responderle cuando intenta traducir sus movimientos cuya reproducción se le resiste. Considerado de este modo, más que un poeta es un tribuno y tal parece demostrarlo el período oratorio de sus odas.

Su concepción de la belleza es la clásico-pagana, la que se exhibe en líneas armoniosas y serenas, y por esta cualidad sus versos son

modelos de exquisita corrección, mas sin que el latido de una fibra llegue á enardecerlos siempre que se propone expresar algún afecto extraño al fervor exaltadísimo que encrespa sus canciones de patriota y de sectario. En su oda á la hermosura quiere eludir su inclinación é invoca al sentimiento en una estrofa que se ha hecho popular. (1) Algo semejante podemos observar en su composición á Célida, la más apasionada de todas las que hizo, pero, á pesar de sus esfuerzos, resulta siempre un sensualista. (2) Díganlo sus poesías *La Danza* y *Para un convite de amigos*, en que da rienda suelta á su inclinación erótico-paga-

---

(1) Sin él, ¿qué es la beldad? Flor inodora,
estatua muda que la vista admira
y que insensible el corazón no adora.

(2) De la poesía á Célida siempre recitarán los enamorados la siguiente estrofa:

Angel consolador, ¿dónde te has ido?
¿Qué has hecho de aquel bálsamo suave
que sobre el triste corazón vertido
su acerba llaga mitigar solía?
Contrario el cielo á la ventura mía
me la robó dejándome inclemente
con esta amarga soledad presente,
recuerdos tristes de mi bien perdido.
Angel consolador, ¿dónde te has ido?

na al culto de la carne. (1) La fascinación de la belleza en su aspecto material, le lleva á prescindir de la significación moral de la mujer cuando dijo con motivo de la muerte de la duquesa de Frias:

¡Muera mejor que envejecer la hermosa! (2)

---

(1) Brindemos; ¿y por quién? Por la hermosura.
¿No veis, al rebullir del fresco viento
y á la vivaz fragancia de las flores,
despertar en enjambre los amores?
Que cada cual, al punto, por su amiga
beba; que cada cual la encuentre siempre
más fresca y más hermosa
que por Abril la rosa,
siempre brillante y pura
como es brillante el sol, puros los cielos,
nunca sospecha ó ponzoñosos celos
osen romper tan amorosos lazos.
Que á sus abrazos cedan los abrazos
del álamo y la vid, y que á sus besos
cedan también en fuego y en dulzura
las deliciosas chispas centelleantes
que ora en este licor mi labio apura.
Bebamos, acordémonos que un día
dijo riendo Venus á Lieo:
tu ardor va al par de la belleza mía,
tú iguales el poder con el deseo.

Refiriéndose á este sensualismo quintanesco, dice el Padre Blanco García que no es tan digno de notarse «porque ofrezca alguna expresión francamente deshonesta, como por su ausencia de alma». *La Literatura española en el siglo XIX.*

(2) Casi todos los poetas españoles de más nombre

Pero es necesario concederle que demostró alguna sensibilidad de un modo impersonal, en un sentido abstracto y en forma tan inesperada respecto de los suyos, que ha hecho de su nombre una personificación original y casi única en la poesía lírica española. Débese á él la introducción de un elemento extraño,

---

en el primer tercio de la actual centuria, dedicaron alguna composición á la muerte de esa dama, y entre ellas se cita una de D. Juan Nicasio Gallego, muy aplaudida por su forma, aunque extraña á la impresión que debió inspirarle la naturaleza del asunto. Trátase de una poesía en donde el verso, por su vuelo pindárico, carece de ritmo sentimental y es incapaz de modular la nota conmovedora que vibra espontáneamente ante los despojos de una mujer joven y bella.

Mucho más adecuada es la *Epístola* que, con idéntico motivo, compuso Martínez de la Rosa. Ya los primeros endecasílabos proyectan la penumbra solemne que conviene á la melancolía del paisaje y la atmósfera brumosa de la muerte:

Desde las tristes márgenes del Sena,
cubierto el cielo de apiñadas nubes,
de nieve el suelo y de tristeza el alma,
salud te envía tu infelice amigo...

Lo demás—exento en lo posible de retórica—va derecho al alma que despierta al eco de un dolor exactamente interpretado.

La de Quintana es filosófica y refleja el pesimismo indiferente de la musa greco-romana ante el misterio de la eternidad y de la muerte. Allí consta el famoso cuarteto:

de grandes horizontes y novedad indiscutible. Me refiero al amor al bien en su sentido universal, importación doblemente meritoria, porque de todos los pueblos europeos el menos cosmopolita y expansivo es el español.

La entidad hombre que—aparte de la restricción impuesta por las preocupaciones é in-

---

Granos todos de incienso, al fuego que arde
delante de mi altar sois arrojados,
que uno caiga más pronto, otro más tarde,
¿por eso habéis de importunar los hados?

Y ahora vuelvo á Gallego, á fin de ofrecer un nuevo ejemplo que demuestra la incapacidad de la lírica española para traducir el dolor individual y su aptitud para expresar el colectivo. Léase la *Oda al Dos de Mayo* y en sus primeras estrofas se verá un magnífico cuadro, el cual, mediante unas cuantas soberbias pinceladas, deja al lector completamente al cabo de la catástrofe que sirve de argumento á la elegía:

Mas ¿quién el sempiterno
clamor con que los ecos importuna
la madre España en enlutado arreo
podrá atajar? Junto al sepulcro frío
y al pálido lucir de opaca luna
entre cipreses fúnebres la veo,
trémula, yerta, desceñido el manto,
los ojos moribundos
al cielo vuelve á que le oculte el llanto,
roto y sin brillo, el cetro de dos mundos
yace entre el polvo, y el león guerrero,
lanza á sus pies rugido lastimero.

tereses nacionales—tiene para el francés, el inglés ó el alemán una significación superior —la cual traspasa las fronteras y los climas y llega á sobreponerse al concepto étnico, geográfico é histórico que encasilla á los pueblos en el mapa—en España ha sido siempre un factor asaz menguado y más aún desde la ins-

---

Gallego no necesita poner más en la tela para que todo el mundo abarque en seguida el panorama de la tragedia provocada por la agresión de Bonaparte. Este ejemplo, como otros muchos, prueba que cuando los líricos castellanos hablan en nombre del odio ó el dolor de su país, tienen siempre á mano la expresión natural del afecto que los mueve; por el contrario, cuando hablan subjetivamente, rara vez logran emocionarnos de verdad. La razón del fenómeno es bien sencilla: toda elegía de índole nacional responde por lo común á la ira que provoca un ultraje y al acicate que estimula á la venganza, y los poetas españoles están en su elemento cuando tocan esas teclas, apresurándose á ofrecer muestras repetidas de esa «furia dos nossos visinhos» que Oliveira Martins ha observado.

Nuestro idioma, por su viril sonoridad, es el instrumento favorito de la cólera, y no hay ninguno que abunde tanto en frases denigrantes y tremebundas fácilmente lanzadas, á manera de aguacero inagotable, sobre el prójimo que odiamos. En el púlpito, el periódico, la tribuna y más aún el verso, suena como el trueno amenazador y retumbante. Compruébalo Herrera en la iracunda elegía á la muerte del rey D. Sebastián, y Góngora en sus invectivas contra Isabel de Inglaterra. Hasta el mismo Quintana sufre el contagio de esa furia cuan-

tauración del Santo Oficio que engendró la política de recelo y aislamiento iniciada por Felipe II y fielmente continuada hasta los principios de este siglo. En el orden científico, moral y literario, los españoles jamás han hecho nada que no responda á su peculiar punto de vista, á sus preocupaciones y á sus fines. La palabra extranjero expresa, á su entender, hostilidad más que exotismo, y la necesidad del contacto con las otras naciones por medio

---

do llama á los franceses «esos atroces vándalos del Sena» y pide un puesto en el combate:

> Dadme una lanza,
> ceñidme el casco fiero y refulgente,
> volemos al combate, á la venganza.

En cuanto á Gallego, véase cómo va levantándose y creciendo hasta llegar á lo sublime á medida que su indignación y su espíritu belicoso son más vivos:

> Ya el duro peto y el arnés brillante
> visten los fuertes hijos de Pelayo;
> fuego arrojó su ruginoso acero,
> venganza y guerra resonó en su tumba,
> venganza y guerra repitió Moncayo,
> y al grito heroico que en los aires zumba
> venganza y guerra claman Turia y Duero;
> Guadalquivir guerrero
> alza al bélico son la regia frente
> y del patrón valiente
> blandiendo altivo la nudosa lanza
> corre gritando al mar: *Guerra y venganza.*

de alianzas y tratados, se ha sentido en el mundo oficial más que en el pueblo. Desde el Padre Las Casas—cuya extraviada caridad intentó borrar un crimen con otro crimen no menos reprobable—la planta del filántropo, dentro de la amplitud cosmopolita que debemos aplicar á esa palabra, no ha vuelto á retoñar como no sea—y esto mezquinamente—en lo que beneficia al español como miembro de una tribu que, aun viviendo en Europa, tiene su tienda aparte como el turco (1).

---

(1) El descubrimiento de la América no fué producto de la iniciativa nacional, sino del famoso genovés, que pasó por el vía crucis que sabemos. Descubierto y poseído el nuevo mundo por España, se cerraron sus puertos á la invasión del comercio universal y empezó la era inicua de explotación, que Bolívar, Sucre, San Martín, etcétera, destruyeron con la espada. Antes habían arrasado los conquistadores los más de los vestigios históricos que hallaron á su paso, y la humanidad quedó casi en tinieblas respecto á pueblos tan interesantes como los que crearon los esplendores de Méjico y el Cuzco. La flora, los minerales, todos los tesoros de la nueva naturaleza, si alguna vez se estudiaron, no fué, por cierto, á beneficio de la ciencia, sino en provecho de bárbaras industrias. Y así todo lo demás.

La Compañía de Jesús, fundada por el caballero navarro Ignacio de Loyola, es otro empeño cosmopolita de la raza; y el fruto es conocido. Fuera de esto no hallamos un Vicente de Paul, un Jenner, un Fulton, un Peabody, un Pasteur, un Lesseps, un Simón Bolívar, que

Su literatura, por lo tanto, está privada de este gran horizonte que se ha abierto en otras partes, y salvo el jesuíta Montegón que cantó contra la trata, sólo Quintana ha sabido ensancharla infundiéndole un sentido universal y humanitario.

Su oda á Balmis, propagador de la vacuna en este continente, muestra á plena luz el intento generoso que lo anima; la trágica conquista de las Indias le merece frases vehementes de ira ó condolencia, según se trate del conquistador ó de sus víctimas (1); su apoteosis de Padilla, infamado por la historia servil que entonces se escribía, demuestra cuál era su carácter rebelde á la injusticia y la mentira; su homenaje á Guttenberg fué el primero que la poesía rindió al inmortal impresor de Maguncia en nuestro idioma, y la evocación del

---

ya en nombre de la filantropía, ya en el de la ciencia, ya en el de la libertad, han hecho algo más que servir á su país, sirviendo á la humanidad. En España se han invertido inmensos capitales en obras de índole religiosa, como catedrales, seminarios y conventos; pero las instituciones benéficas y docentes no pueden ser más ineficaces y raquíticas.

(1) *¡Virgen del mundo, América inocente!*, dice condoliéndose de su martirio, y llama á los conquistadores *tropel de hombres feroces, colosos para el mal...*

perseguido Galileo le inspira versos tan sublimes, que son, en mi concepto, las alas vigorosas conque la lírica española ha llegado á más altura (1).

El amor á la patria—por haber sido la solicitación más inmediata á causa de la guerra de la independencia—concluyó por prevalecer sobre los estímulos citados, dando origen á ciertos desniveles que hicieron del enciclopedista el azuzador del odio á la nación que creó la Enciclopedia (2).

El señor Piñeyro observa á este propósito

---

(1) Levántase Copérnico hasta el cielo
que un velo impenetrable antes cubría,
y allí contempla el eternal reposo
del astro luminoso
que da á torrentes su esplendor al día.
Siente bajo su planta Galileo
nuestro globo rodar, la Italia ciega
le da por premio un calabozo impío,
y en tanto el globo sin cesar navega
por el piélago inmenso del vacío.

(2) «¡Cuántas contradicciones!» — exclama el notable escritor Sr. Sanguily examinando el libro de Piñeyro, ya citado. Luego las explica por el «sentimiento de raza», «el poder étnico», «el inevitable salto atrás» que reincorporaron al enciclopedista en el molde nacional. Pero es indudable que la agresión francesa, hipócrita al principio, después violenta y descarada, legitimó la actitud del poeta, cuya cólera fué justa.

que patria y libertad eran la misma cosa en el alma de Quintana, y lo eran con más motivo en el crítico momento de la invasión napoleónica en que el pueblo español, sorprendido y ultrajado, lidiaba de consuno por la libertad política y la independencia de su suelo. El odio en ciertas circunstancias puede ser tan legítimo como el amor, y su acción no repugna cuando se ejercita en nombre de una causa racional ó natural. En el instante decisivo en que las armas reivindican el derecho de un país á regir sus destinos, el patriota debe odiar, sobre todo si es poeta. No es concebible que Quintana enmudeciese en esa hora. El silencio hubiera sido traición ó cobardía. Los Moratines, los Reinosos, los Meléndez, almas enanas, rimadores sin fuego, callaron ó aplaudieron; no así el cantor de Padilla y de la Imprenta, que lanzó "por los campos castellanos los ecos de la gloria y de la guerra", porque en él no cabía ese egoísmo estéril y desnudo que hizo decir á la pluma de Quevedo:

Vive para ti solo si pudieres,
que sólo para ti si mueres, mueres.

IV

Espronceda.—Duda filosófica y sentimental.—Moral de lo bello.—Teresa.—Zorrilla. Reacción.—El ojo y el oído.—Campoamor.—Variedad de estímulos.—Bécquer.—Poesía septentrional.—Núñez de Arce.—Temperamento contradictorio. — Sus imitaciones. — El idilio.

Así como Quintana es el primero entre los poetas españoles que piensa á la moderna, Espronceda es el primero que siente á la moderna (1). Á su alrededor se había formado un mundo nuevo la revolución política y el romanticismo literario. El impulso fué harto violento en un país que había pasado por un sueño tan largo y tan profundo, mas como España nunca atina á moverse si no da saltos

(1) «Espronceda est, dans tout la force du terme, le poete mcderne. Il est de l'ecole des Byron, des Alfred de Musset, des Leopardi; il a toutes nos idées, tous nos sentiments. Aucune des nos ambitions, aucune des nos doutes, nulle de nous aspirations, no lui son inconnues.» Gustavo Hubbard. *Historia de la Literatura contemporánea en España.*

mortales, en vez de evolucionar serenamente sacudió de improviso sus gérmenes de inercia con un vigor extraordinario, al punto de que Europa la contempló por un momento esperanzada ó temerosa, según el desenlace (1).

La transformación era aparente, pero, por lo pronto, las letras castellanas se lanzaron por el cauce que se abría y sus cultivadores, de curas, covachuelistas, togados y bohemios pasaron á hombres públicos, llegando muchos de ellos á ministros (2).

Espronceda fué, como sectario, de los más radicales, tal vez el más sincero, y aun se estima que con él dió principio la aspiración republicana (3), la cual no llegaron á abrigar—

(1) La Constitución del año 12 vino á ser bandera de los revolucionarios europeos. Hasta en Rusia tuvo eco.

(2) Entre los que ocuparon ese puesto figuran Martínez de la Rosa, el duque de Rivas, el marqués de Molins, Escosura, Cánovas del Castillo, el conde de Cheste, Rodríguez Rubí, López de Ayala, Echegaray, Balaguer y Núñez de Arce. Algunos de ellos han sido ministros de Ultramar. Todos á cual más calamitoso.

(3) Durante las jornadas de Julio en París se batió en una barricada contra los Borbones. Después se alistó en la fracasada expedición que iba á ayudar á los polacos. Según Borrantes, fué como diputado al Congreso para declararse republicano.

ni mucho menos á exponer—aquellos que —como el agitador Romero Alpuente—pasaban por desaforados demagogos y casi casi terroristas (1).

Mas la historia política no es lo interesante en Espronceda, pues hoy nadie recuerda al barricadista y miliciano; en cambio hay pocos que no sepan lo que hubo de original y novelesco en la esfera privada de su vida incorrecta y tormentosa, pero llena de luz y de pasión que al reflejarse en la poesía le ha dado un puesto próximo á Lord Byron, del que fué un imitador aunque no tan servil como muchos han creído (2).

El autor de *El Diablo Mundo* es el tercer

---

(1) Pablo de Xérica marcaba en unos versos el límite de las aspiraciones liberales:

Leyes justas; república, no.

(2) Sabida es la octava de *El Diablo Mundo*, que concluye:

El necio audaz de corazón de cieno
á quien llaman el conde de Toreno,

y es sabido también que el origen de este insulto á uno de los personajes políticos más empingorotados de la época se debió á que preguntado el conde si había leído á Espronceda, hubo de contestar: «No; pero he leído á Byron.»

ejemplo de las cuatro excepciones consignadas cuando hablé de las Coplas de Manrique como antecedente explicativo de mi tesis, esto es, que mientras menos español es el poeta, mientras menos se confunde con el genio de su pueblo, es más sensible, como si el carácter nacional estuviese en sentido contrario al calor de humanidad que desarrolla. La excepción en Espronceda no es sólo sentimental sino ideológica. La lírica española, prescindiendo de las audacias de Quintana, nunca osó analizar ni discutir las afirmaciones inmutables que han venido nutriendo la conciencia tradicional de la nación. Dos ó tres ideas han bastado á España para el cumplimiento de lo que ella considera sus destinos dentro del ideal extravagante que rigurosamente se ha trazado, y entregada al dogmatismo ha obstruído por completo el espacio intermedio en donde se acrisola la razón con el trabajo de la duda.

Si Buckle encuentra en ese obstruccionis-

Á mi juicio, Espronceda no es un copista literal de Byron; lo que hizo fué llevar á España el ambiente del romanticismo byroniano, dentro del cual se creó una personalidad, gracias á su brillante inspiración. Yo le tengo por el primero de los poetas líricos españoles.

mo la clave del atraso irremediable que la aqueja, el que estudia su poesía se penetra asimismo de la falta de horizonte intelectual y de matices psicológicos que engendra la "terminante afirmativa" del espíritu español.

El poeta castellano cuando expone un concepto lo priva de sus vértebras y afirma ó niega sin atenuaciones ni distingos, eludiendo la gradación depurativa conque la crítica corrige la inflexibilidad de las ideas. Ahora bien: haber llevado al verso las agonías de la razón cuando analiza montando el pensamiento sobre "el caballo negro de la duda", es el mérito más grande de Espronceda (1).

---

(1) Hablar de Dios, como no fuese con objeto de afirmar su existencia y ponderar su grandeza y su bondad incomparables, jamás hubiera sido lícito á las musas castellanas, ó por incapacidad para el propósito, ó por temor al anatema que el hecho hubiera provocado. Espronceda rompe con la costumbre y discute á la Divinidad, formulando tantas interrogaciones cuantas puedan ser las dudas que se abriguen respecto á su naturaleza misteriosa:

¿Quién es Dios? ¿Dónde está? ¿Sobre la cumbre
de eterna luz que altísima se ostenta,
tal vez en trono de celeste lumbre
su incomprensible majestad se asienta?...
¿Es Dios, tal vez, el Dios de la venganza,
y hierve el rayo en su irritada mano,

Desde Garcilaso no ha existido en el parnaso lírico español un temperamento tan rico de sensibilidad y con aptitud tan manifiesta para hacer hablar al corazón el lenguaje que le dictan sus más intensas emociones. Y en Espronceda se realiza el fenómeno dando á su lira notas más variadas que las que suenan con innegable monotonía en el poeta de las

y la angustia, el dolor, la muerte lanza
al inocente que le implora en vano?...
Embebido en su inmenso poderío,
¿es Dios el Dios que goza en su hermosura,
que arrojó el universo en el vacío
leyes le dió y abandonó su hechura?...
¿Á esclavitud eterna condenada,
á fiera lucha, á guerra interminable
tal vez estás divinidad sublime
que otra divinidad de inercia oprime?...

Más adelante ataca el problema del dualismo que plantean las relaciones de la materia y el espíritu para concluir con una afirmación humorística, pero asaz intencionada:

Y á nadie asombre que á afirmar me atreva
que siendo al alma la materia odiosa,
aquí para vivir en santa calma
ó sobra la materia ó sobra el alma.

Por último, la emprende con la ciencia, diciéndole:

¡Oh, ciencia! ¡Oh, ciencia!
Tan grave, tan profunda y estirada
vergüenza ten y permanece muda,
¿puedes tú acaso resolver mi duda?

églogas, porque en aquél el sentimiento reviste formas diferentes que recorren toda la escala pasional, yendo desde el arrullo hasta el sarcasmo conforme se lo dicten el sujeto y la ocasión. Así vemos que ya le iguala en toques melancólicos y suaves (1) ó ya le eclipsa

(1) Como en estos versos que pone en boca de la Muerte:

Débil mortal, no te asuste
mi obscuridad ni mi nombre,
en mi seno encuentra el hombre
un término á su pesar.
Yo compasiva le ofrezco
lejos del mundo un asilo,
donde á mi sombra tranquilo
para siempre duerma en paz.
Isla yo soy de reposo
en medio al mar de la vida,
el marinero allí olvida
la tormenta que pasó.
En mí convidan al sueño
aguas puras sin murmullo;
en mí se duerme al arrullo
de una brisa sin rumor.
Soy melancólico sauce
que su ramaje doliente
inclina sobre la frente
que arrugara el padecer.
Y aduerme al hombre y sus sienes
con fresco jugo rocía
mientras el ala sombría
bate el olvido sobre él...

si cediendo á sensaciones más complejas y reflejando el mal del siglo—enfermedad desconocida en la atmósfera sana y transparente de las florestas pastoriles—ansía, blasfema y llora para acabar abandonándose al tedio de la vida (1).

---

(1) ¿Por qué murió para el placer mi alma
y vive aún para el dolor impío?
¿Por qué si yazgo en indolente calma
siento en lugar de paz árido hastío?
¿Por qué este inquieto abrasador deseo,
por qué este sentimiento extraño y vago,
que yo mismo conozco un devaneo
y busco aún su seductor halago?
¿Por qué fingirme amores y placeres
que cierto estoy de que serán mentira,
por qué en pos de fantásticas mujeres,
necio, tal vez, mi corazón delira,
si luego, en vez de prados y de flores,
halla desiertos áridos y abrojos
y en sus sandios y lúbricos amores
fastidio sólo encontrará y enojos?
Yo me lancé, cual rápido cometa,
en alas de mi ardiente fantasia,
do quier mi arrebatada mente inquieta
dichas y triunfos encontrar creía.
Yo me lancé con atrevido vuelo,
lejos del mundo, en la región etérea,
y hallé la duda, y el radiante cielo
vi convertirse en ilusión aérea.
Mujeres vi de virginal limpieza
entre albas nubes de celeste lumbre;
yo las toqué, y en humo su pureza

Sin embargo, como nunca le abandona la pasión, en lugar de nacer su escepticismo de la sequedad del sentimiento, es más bien la expresión dolorosa y angustiada de un alma inquieta y anhelante que en vano busca el objeto superior capaz de comprenderla y de llenarla. Y en este particular me parece injusta la opinión que una moral exageradamente escrupulosa ha formado alrededor de sus poesías. Si Espronceda tiene más corazon que cualquier otro poeta castellano, demuestra con tenerlo una alta é inapreciable cualidad cuyo valor se multiplica con relación á su rareza. El sentimiento viene á ser el manantial inex-

---

trocarse vi en lodo y podredumbre.
Y encontré mi ilusión desvanecida
y eterno é insaciable mi deseo,
palpé la realidad y odié la vida,
sólo en la paz de los sepulcros creo...
Pasad, pasad en óptica ilusoria
y á otras vírgenes almas engañad,
nacaradas imágenes de gloria,
coronas de oro y de laurel, pasad.
Pasad, pasad, mujeres voluptuosas,
con danzas y algazara en confusión,
pasad, como visiones vaporosas,
sin conmover ni herir mi corazón.

Compárense los acentos de esta poesía desgarradora con los ridículos ayes de Meléndez y los fingidos lagrimones de Cienfuegos.

tinguible de donde nace la poesía, que es una rama esencialísima del arte.

El objeto del arte es la producción de la belleza y la belleza constituye para el hombre un enérgico reclamo de perfección espiritual. Si se le veda este incentivo se le priva de un placer delicadísimo y además de un factor disciplinario que corrige oblicuamente sus groseras propensiones; de lo cual se deduce que la estética es ética á su modo, no porque nos enseñe ó adoctrine con sentencias y lecciones inadecuadas á su objeto, sino por la eficacia natural de su propósito, por la atracción pura y simpática que nos inspiran sus creaciones. La explicación no tiene novedad, pero es preciso repetirla, ya que es indispensable decir algo de Teresa.

La poesía castellana ha llenado volumen tras volumen hablando del amor sin crear un sólo tipo de mujer que lo simbolice y perpetúe. El esfuerzo de Herrera en Heliodora y la efímera idealización de tantas Nises y Dorilas que han poblado el parnaso sin que á nadie interesen, da un valor más efectivo, un perfil más acentuado á la única mujer de carne y hueso que vive solitaria dentro de la lírica

española, si bien con tanta realidad que todo el mundo la conoce. La elegía de Espronceda, ingerida en su poema *El Diablo Mundo*, ha hecho de Teresa una figura tan unida al poeta, que es ya imposible desligar el recuerdo del uno del recuerdo de la otra. La historia de ese amor no es por cierto extraordinaria, es un episodio vulgarísimo que Espronceda ha embellecido con su brillante inspiración, á pesar de la poca limpieza que revela la aventura, como la materia prima pierde su originaria grosería por la acción inteligente de la industria.

El Sr. Barrantes dice que Espronceda no amaba ni mucho menos á Teresa al componer su celebérrima elegía, y hasta cita un incidente que demuestra el desprecio de aquél por el antiguo objeto de su culto. Yo no niego la verdad del episodio, pues el mismo Espronceda deja ver ese desprecio en la hermosa alegoría donde pinta la vida vergonzosa de su amante; alegoría que viene á ser, por esta circunstancia, la síntesis del canto (1).

(1) Tú fuiste un tiempo cristalino río,
manantial de purísima limpieza,
después torrente de color sombrío

Mas la sensación restrospectiva actuó como presente despertando el sentimiento profundísimo que sublima y avalora la inmortal lamentación. La pasión verdadera cuando muere como hecho resucita en el recuerdo, y toda cicatriz duele siempre que la tocan si la herida ha sido grave. Aun divorciados de su afecto primitivo, Espronceda y Teresa son amantes simbólicos que el arte ha desposado en unión indisoluble (1).

Zorrilla, comparado con Espronceda, es la

---

rompiendo entre peñascos y maleza,
y estanque al fin de aguas corrompidas
entre fétido fango detenidas.

(1) La obra capital de Espronceda estaba destinada á ser *El Diablo Mundo;* pero como la dejó sin concluir, no es posible afirmar si hubiera sido un poema del valor y la trascendencia del *Fausto*, de Goethe, ó una simple humorada de su autor. Esto aparte, bien puede afirmarse que en lo que existe de ella están los versos más hermosos que se han escrito en nuestro idioma.

El Estudiante de Salamanca es otra muestra de la inspiración extraordinaria de Espronceda. Las descripciones, el color, el movimiento, la riqueza de poesía que hay en esa leyenda le dan la primacía sobre todas las de su clase, incluyendo las popularísimas de Zorrilla. Allí aparece como una visión ideal la figura de Doña Elvira contrastando con la satánica silueta de don Félix de Montemar. La carta que aquélla le escribe en la hora de su muerte, es el documento sentimental más expresivo de la literatura castellana:

reacción. El uno importa el espíritu moderno, complicado, lleno de profundas inquietudes é irremediables contradicciones, mientras que el otro resucita el alma vieja de su pueblo en un romanticismo aparatoso, caballeresco y medioeval. En una palabra, es el poeta á la española, amante del pasado, en su forma más

---

Voy á morir, perdona si mi acento
vuela importuno á perturbar tu oído,
él es, don Félix, el postrer lamento
de esta mujer que tanto te ha querido.
La mano helada de la muerte siento;
¡adiós! ni amor ni compasión te pido,
oye y perdona si al dejar el mundo
arranca un ¡ay! su angustia al moribundo.
¡Ah! para siempre adiós. Por ti mi vida
dichosa un tiempo resbalar sentí
y la palabra de tu boca oída
éxtasis celestial fué para mí.
Mi mente aún goza en la ilusión querida
que para siempre ¡mísera! perdí...
Ya todo huyó, despareció conmigo.
¡Dulces horas de amor, yo las bendigo.
. . . .
Y tú, don Félix, si te causa enojos
que te recuerde yo mi desventura,
piensa están hartos de llorar mis ojos
lágrimas silenciosas de amargura,
y hoy, al tragar la tumba mis despojos,
concede este recuerdo á mi tristura,
estos renglones compasivos mira
y olvida luego para siempre á Elvira.

subidamente pintoresca, soñador incorregible y extraño en todo á nuestro tiempo: un ejemplo original de incompatibilidad con el siglo en que nació.

Su facultad predominante—única quizás—es la fantasía, la que más necesitaba para sustraerse al medio histórico que la suerte le

---

Hay en esa carta los siguientes rasgos, tomados de la de Julia á D. Juan en el poema de Byron, canto II:

«You will proceed in pleausure, and in pride
Beloved and loving many...»
Goces te de el vivir, triunfos la gloria,
dichas el mundo, amor otras mujeres.

«And so farewell -forgive me, love me—No—
That word is idle now—but let it go.»
Adiós, ni amor ni compasión te pido...
Amame; no, perdona... inútil ruego.

«So dear is still the memory of that dream.»
Mi mente aún goza en la ilusión perdida...
Aún gozo en recordar mi desvarío.

«Y cannot aside
The passion which still rages before me.»
Felices horas,
presentes siempre á la memoria mía.

«All is over for me on earth.»
Todo acabó en el mundo para mí.

asignó por un error de fecha; siendo, por lo mismo, muy difícil encontrar, fuera de él, otro caso de poeta que haya hecho trabajar con más ahinco la inventiva para dar vida é interés á un mundo muerto. Y lo logra de tal modo, que tipos tan horrendos como don Pedro de Castilla ó tan desalmados como su popular don Juan Tenorio, son más aplaudidos por el vulgo que cualquier personaje de filiación contemporánea.

Como el pueblo español mira siempre al pasado—porque la terrible realidad de sus desdichas le hace odiar el presente—se adhiere con vehemencia á cuanto le recuerda aquella edad evaporada en que sus instintos peculiares tuvieron ancho campo en que espaciarse. Y Zorrilla lo complace sirviéndole, con sazón muy recargada, los platos de su gusto. El héroe de sus dramas y leyendas es la copia invariable del galán calderoniano que surge nuevamente con sus repulsivas deformaciones y sus fascinadoras gallardías. El espíritu es el mismo en uno y otro: altivos, camorristas, fanfarrones, pagados de su honor, que interpretan de la manera irracional que ya hemos visto, ninguno de ellos es exacta-

mente el hombre, aunque todos correspondan al antiguo ideal del caballero.

Sin embargo, Zorrilla es aún menos humano que su insigne modelo en cuanto es más limitado y más monótono. Calderón descuidaba, pero no ignoraba el alma, aunque la interpretase dentro de las absurdas exigencias de su tiempo; Zorrilla, en cambio, la desconoce ó la suprime, atendiendo tan sólo al desarrollo de las dos cualidades invariables que atribuye á sus héroes: el valor y la altivez.

En sus obras la mujer no es más que un accesorio y el amor un accidente (1).

Y no obstante, sus versos, por su bellísima estructura, producen todavía una fascinación extraordinaria que hace olvidar sus grandes deficiencias como documentos psicológicos. La pupila y el oído se embriagan de tal modo, que eliminan la idea para entregarse en absoluto á la sensación incomparable despertada

---

(1) Sólo en *Margarita la Tornera* ha podido ó querido crear un tipo femenino interesante. Una monja que abandona el convento siguiendo á su galán y luego vuelve, sin que nadie sospeche el sacrilegio, porque la Virgen, adoptando su figura, ha ocupado su lugar, es un tema muy bello desarrollado por Zorrilla con innegable habilidad.

por los resplandores de la imagen y el susurro melodioso de la rima (1).

En este punto el poeta no hace más que perpetuar un vicio ya muy viejo, señalado por Schlegel al estudiar á Séneca y Lucano. Por cierto que sus funestas consecuencias no han quedado limitadas á la esfera literaria, sino que, invadiendo la política, han dado origen al más calamitoso de todos los lirismos, al que resuelve con frases efectistas los problemas capitales del país. En la prosa galoneada de

(1) Entre millares de muestras que pudiera presentar, escojo las dos siguientes octavas:

¿Qué se hicieron las auras deliciosas
que, henchidas de perfumes, se perdían
entre los lirios y las frescas rosas
que el huerto ameno en derredor ceñían?
Las brisas del otoño, revoltosas,
en rápido tropel las impelían
y ahogaron la extasión de los amores
entre las hojas de sus yertas flores...
Venid á mí, yo canto los amores,
yo soy el trovador de los festines,
yo ciño el arpa de vistosas flores,
guirnaldas que recojo en mil jardines;
Yo tengo el tulipán de cien colores
que adoran de Stambul en los confines,
y el lirio azul, incógnito y terrestre,
que nace y muere en el peñón silvestre.

Difícil es saber lo que dice el poeta, pero raro será el lector que la pregunte.

los oradores españoles, como en los versos deslumbrantes de Zorrilla, hay los mismos desvaríos, con la diferencia de que aquéllos desvarían sin consonantes.

Si es grande la distancia entre Zorrilla y Espronceda, es mayor la que existe entre Zorrilla y Campoamor. Sobre el último han caído todas las hojas secas de los viejos ideales, y en vez de abandonarse al pesimismo sin consuelo que hace renegar de nuestra edad á Núñez de Arce, toma la vida por su aspecto más amable, y aun cuando llore, dibuja en el nublado de su llanto el iris de la risa (1).

Escéptico sin hiel, demoledor regocijado, sensualista por temperamento, humorista por sistema, se las da también de metafísico y hasta tiene, como todo tenorio jubilado, una moral erótica simpática y sui géneris, aunque no muy puritana.

Continuador á su manera de Quintana y Espronceda, elude los estímulos históricos de la musa española, cuyo encogimiento intelectual es bastante conocido, y á este fin pone en

---

(1) El dudar y el creer confundo tanto,
que unas veces mi llanto acaba en risa
y otras veces mi risa acaba en llanto.

rimas las más áridas ideas y hasta los aspectos más oscuros de los sistemas filosóficos, haciéndolos tangibles con un rasgo preciso ó con una comparación reveladora. Eso sí, tiene buen cuidado, para hacerlos amenos, de referirlos á problemas de índole amorosa, porque en D. Ramón de Campoamor hasta Cupido filosofa. Unas veces apela al panteísmo para probar á una muchacha cómo puede repercutir en Cádiz un beso dado en Cantón; ya le basta y sobra con dos versos para exponer el escepticismo radical que coloca en el sujeto la realidad del fenómeno objetivo (1); ora expresa felizmente atrevidas paradojas y antítesis audaces mediante un concepticismo enrevesado y pintoresco (2).

---

(1) Todo espectáculo está
dentro del espectador.

Campoamor repite este pensamiento varias veces, aunque con formas diferentes:

Y es que en el mundo traidor
nada es verdad ni es mentira:
todo es según el color
del cristal con que se mira.

(2) En este sentido resulta típica la dolora, *Amar al vuelo:*

Sé amorosa y nunca amante,
lleva á la vejez tu infancia,

Claro es que su originalidad es relativa, porque antes que él ya habían trillado su camino los más grandes poetas europeos; pero sus imitaciones son las imitaciones de su pueblo que, privado del oxígeno moderno, cuando intenta aspirarlo lo busca fuera de sus límites geográficos.

La sensibilidad en Campoamor es un medio que aprovecha para la producción de algún contraste. Toma como auditorio preferido á las mujeres y entre las mujeres á las niñas, cuya inocencia maliciosa ofrece un campo inmenso á sus teorías sobre la vida y el amor. Sus doloras, á pesar de la significación que

---

sé constante en la inconstancia
ó en la inconstancia constante;
que en amor creen los más duchos
contra los que son más locos,
que en vez de los muchos pocos
valen más los pocos muchos...
Tal ha de ser tu divisa:
amar muy poco y de prisa
como hacen las mariposas;
aunque no importa realmente
que ames infinitamente
si amas infinitas cosas...
Ama mucho, mas de modo
que estés siempre enamorada
de un cierto todo que es nada,
de un cierto nada que es todo...

envuelve el nombre y el pesimismo en que quieren inspirarse, resultan humorísticas más que lacrimosas (1).

Los *Pequeños Poemas* son también doloras con mayor amplitud para la acción. En ellos

---

(1) El humorismo de Campoamor suele resolverse en la «humorada», al revés del de Heine, que por su origen pasional es más irónico y amargo. Para distinguirlos basta fijarse en estas dos composiciones:

HEINE:

Sobre los ojos de mi amada hermosa
cuánta canción de amor tierno rimé:
¡y á su boca pequeña, deliciosa,
los mejores tercetos dediqué!
Á las mejillas de la amade mía
compuse estancias que muy buenas son:
¡y qné soneto al corazón le haría...
si mi amada tuviera corazón!

(Traduc. de F. Sellén.)

CAMPOAMOR:

En la noche del día de mi santo
(á Londres me escribiste):
«Mira la estrella que miramos tanto
la noche en que partiste.»
Pasó la noche de aquel día y luego
me escribiste exaltada;
«Uní en la estrella á tu mirar de fuego
mi amorosa mirada.»
Mas todo fué ilusión; la noche aquella,
con harta pena mía,
no pude ver nuestra querida estrella...
porque en Londres llovía.

el poeta se lanza en pleno drama creando situaciones que conmueven y sacuden con elementos muy sencillos; pero ni aun allí renuncia Campoamor á su papel de Mefistófeles, pues deja ver á lo mejor la mueca de su risa inextinguible entre las sombras de esos cuadros. Pero no hay ningún poeta que le venza en la sutil insinuación de ciertos lances escabrosos. Nadie ha osado decir cosas más difíciles con tan feliz delicadeza, y es más digno de encomio, porque la lengua castellana se resiste á indicar lo que puede decir sin medias tintas (1).

(1) En los labios de todo el que la mira
casi se ve cómo palpita un beso.—

Porque sé que en la puerta donde hay boda,
«Silencio», un ángel dice, y sonriente
pone después sobre la boca un dedo.

Al llegar el instante de la hora
en que se hunde aquel puente que separa
á Eva inocente de Eva pecadora.

Al comenzar la noche de aquel día,
ella, lejos de mí:
—¿Por qué te acercas tanto?—me decía.
—¡Tengo miedo de ti!—
Y después que la noche hubo pasado,
dijo cerca de mí:
—¿Por qué te alejas tanto de mi lado?
¡Tengo miedo sin ti!—

Nadie llega á Gustavo Adolfo Bécquer en la expresión emocional de ese amor solitario que halla en sí mismo más que el objeto en que se pone el factor esencial de su existencia. Amar así como se ama en un sueño indeciso á una visión que pasa por el alma engendrando anhelos vagos y dolorosas ansiedades, es el modo de sentir más exquisito. Las *Rimas* son el monólogo constante de ese amor que no conoce la alegría, pero que se consuela y hasta goza con la posesión de su tristeza, la cual llega á transformarse en un don inapreciable, porque sin ella, el poeta tal vez no lo sería.

Nada es tan difícil como hallar en la literatura castellana ese especial matiz del sentimiemto, y aunque es cierto que Garcilaso de la Vega sintió con vaguedad y fué tierno y melancólico también, es evidente que entre Bécquer y él no existe analogía de medios y y de fines. Lo mismo pasa con Francisco de la Torre, y en cuanto á los demás, es inútil buscar la semejanza.

El árbol genealógico del dolor becqueriano no está en el mediodía, y Bécquer, que por su apellido es alemán, es aún más elemán si

atendemos á las demarcaciones ideales que el arte traza á sus dominios. De su libro, dice el ilustre escritor D. Rafael M. Merchán: "Deja la impresión de los inviernos del Norte: terminada la última página, parece que regresamos de enterrar en el cementerio el cadáver de una persona querida." Los inviernos del Norte... La frase de Merchán nos explica con extraordinaria exactitud el secreto de la fuerza poética de esta alma emigrada que, como la brújula, señala el Septentrión.

Será un caso de atavismo ó quizás una mera coincidencia; pero Bécquer, por lo que dicen sus poesías, no tiene nada de español. Se discute si ha imitado ó traducido; si á la originalidad de su emoción corresponde la originalidad de la forma en que la vierte, desconocida en su país; mas en mi concepto estos son detalles secundarios, porque la cuestión queda resuelta comparando la calidad de la poesía septentrional, sugestiva y penetrante, llena de delicadas vibraciones y de misteriosas lontananzas, con la brillantez y precision, el colorido y el relieve de la poesía meridional (1).

Cómo se manifiesta en Bécquer la poderosa su-

El poeta latino y, con mayor razón, un poeta sevillano—Bécquer lo era—por tendencia de raza ó por la forma peculiar conque la naura acciona sobre él, concede una preferen-

---

gestión de la poesía septentrional, se ve claro en esta rima:

Dejé la luz á un lado y en el borde
de la revuelta cama me senté,
mudo, sombrío, la pupila inmóvil
clavada en la pared.
¿Qué tiempo estuve así? No sé; el dejarme
la embriaguez horrible del dolor,
expiraba la luz y en mis balcones
reía el sol.
Ni sé tampoco en tan terribles horas
en qué pensaba ó qué pasó por mí,
sólo recuerdo que lloré y maldije
y que en aquella noche envejecí.

Hay aquí un drama indeterminado, una pena ó desventura sin antecedentes conocidos, y, sin embargo, tenemos lo suficiente con lo poco que el poeta nos dice sobre la causa real de su dolor para comprender toda la inmensa desesperación que le posee:

Antes que tú me moriré; escondido
en las entrañas ya
el hierro llevo con que abrió tu mano
la ancha herida mortal.
Antes que tú me moriré, y mi espíritu
en su empeño tenaz
sentándose á las puertas de la muerte
allí te esperará.
Con las horas los días, con los días
los años volarán

cia marcadísima á los elementos materiales en la expresión de sus ideas. De aquí resulta el cuadro, la plasticidad de la creación que se hace física ó tangible, así se trate de aquellas situaciones marcadamente subjetivas en que el estímulo inicial pugna cuanto puede para huir del contacto del mundo circundante. Jorge Manrique nos ofrece en sus *Coplas* una prueba completa de cómo el sentimiento, por íntimo que sea, se sale del sujeto resolviéndose en imágenes visibles, en representacio-

---

y á aquella puerta llamarás al cabo.
¿Quién deja de llamar?
Entonces ya tu culpa y tus despojos
la tierra cubrirá
bañándote en las ondas de la muerte
como en otro Jordán.
Allí donde el murmurio de la vida
temblando á morir va
como la ola que á la playa viene
silenciosa á respirar,
allí donde el sepulcro que se cierra
abre una eternidad,
todo cuanto los dos hemos callado
lo tenemos que hablar.

Aunque es más concreta que la anterior, se observa en esta rima un procedimiento semejante. Es una elegía que hubiera dado tela para difusas descripciones y lamentos al estilo de Meléndez. Becquer se limita á insinuar un perjurio y á dar una cita en la eternidad; todo en seis estrofas de á cuatro versos cada una.

nes derivadas de las cosas que nos cercan (1).

Bécquer, que vive en sí, concede una predilección indiscutible á los elementos psicológicos. Como Enrique Heine, ni siquiera

(1) Á esa propensión inevitable responde hasta el mismo Garcilaso de la Vega, que el poeta castellano menos inclinado á emplear — no obstante el propósito descriptivo del género bucólico — el agente físico en la pintura de las situaciones subjetivas. Copiaré un fragmento suyo:

Con mi llorar las piedras enternecen
su natural dureza y la quebrantan,
los árboles parece que se inclinan,
las aves que me escuchan, cuando cantan
con diferente voz se condolecen
y mi morir cantando me adivinan.
Las fieras que reclinan
su cuerpo fatigado
dejan el sosegado
sueño por escuchar mi llanto triste...

Las piedras, las aves, los árboles y hasta las fieras dan fe, como notarios, de la tristeza de Salicio. Este hecho también se confirma de una manera decisiva, recordando el bellísimo cantar anónimo, que dice:

En el carro de los muertos
ayer pasó por aquí;
llevaba una mano fuera,
¡por ella la conocí!

Así es como conmueve la poesía meridional, esto es, trazando un cuadro en el que se mira, casi con ojos materiales, el carro fúnebre, la mano de la muerta y la expresión desolada del amante ante la revelación abrumadora.

designa con un nombre á la mujer por quien padece; el universo para él es el infinito de su espíritu y allí encuentra, con la idea, la vestidura vaporosa que la envuelve. El dolor en nuestra raza rara vez es silencioso. Los versos elegíacos en idioma castellano gritan mucho por lo mismo que no sienten, y Bécquer habla bajo sin imprecaciones ni arrebatos como el susurro grave de los pinos en las profundidades de la noche. Podrá negarse que ha bebido en la lírica alemana, pero, á la verdad que lo parece, y como prueba decisiva ahí está la composición *El último poeta* de Anastasius Grünn (el conde de Auersperg), falsilla que le sirvió para escribir una de las más notables de sus *Rimas* (1).

---

(1) La poesía de Grünn ha sido puesta en castellano por D. Antonio Sellén. (Figura en los *Ecos del Rin*, linda colección de poesías alemanas, traducidas en verso por D. Francisco Sellén, New York, 1881.) Después de leída, no creo que haya quien sostenga la absoluta originalidad del poeta andaluz:

BÉCQUER:

No digais que agotado su tesoro,
de asuntos falta, enmudeció la lira,
podrá no haber poetas, pero siempre
habrá poesía.
Mientras las ondas de la luz, al beso
palpiten encendidas...,

Núñez de Arce, como lírico, coincide con Quintana en la grandilocuencia de la forma y con Zorrilla en la nostalgia del pasado, si bien se separa del primero en la repulsión mal encubierta que le inspira la obra radical del siglo XIX, y del segundo en la convicción des-

---

mientras haya esperanzas y deseos,
habrá poesía.

Sigue una enumeración de causas y elementos semejantes, cuya persistencia garantiza la eternidad de la poesía.

GRUNN:

¿Cuándo preludiaréis el prostrimero
cántico, trovadores?
¿No recogieron ya nuestros hermanos
del risueño pensil todas las flores?
Mientras el sol recorra, refulgente,
órbitas azuladas,
y á su vivo esplendor las almas todas
se sientan, al mirarle, deslumbradas;
mientras las nubes guarden en su seno
la tempestad y el rayo,
y tiemble el corazón ante la ira
del Hacedor en lánguido desmayo;
mientras un arco íris de bonanza
esplenda refulgente,
y el alma por la paz y la concordia
tras el dolor y la desgracia aliente...
sobre la tierra reinará triunfante
la santa poesía
y al poder de sus nobles elegidos
renacerán los cantos de alegría...

esperada de que es inútil soñar con lo que fué, porque su muerte es indudable. Los *Gritos del Combate* giran sobre estos dos extremos, afirmando y negando sin que se sepa á punto fijo cuál es la dirección definitiva de la conciencia del poeta (1).

Por otra parte, así como el ambiente de Espronceda es el de Byron, el de Bécquer es el de Heine. El señor Merchán dice que si los versos de ambos pueden parecerse, sus almas se separan, y se funda en que en las Rimas falta la risa del *Intermezzo*. Pero este divorcio accidental no destruye las innegables coincidencias que presentan. El perfil es idéntico, salvo que en Heine hay la forzada contracción del que, sufriendo, hace cuanto puede por reir.

(1) Ruedan los tronos, ruedan los altares,
reyes, naciones, pueblos y colosos
pasan como las ondas de los mares,
empujados por vientos borrascosos.
Todo tiembla en redor, todo vacila,
hasta la misma religión sagrada
es moribunda lámpara que oscila
sobre el sepulcro de la edad pasada.

Esta [illegible]nte confesión del desquiciamiento de las instituciones tradicionales, no lo reconcilia con lo nuevo, antes al contrario, se complace de un modo sistemático en presentar sus aspectos repulsivos:

¡Libertad, libertad! No eres aquella
diosa de blanca túnica ceñida
que vi en mis sueños pudibunda y bella.
No eres, no, la visión esclarecida
que alumbra con su luz como una estrella

En el prólogo de esa colección parece un espíritu moderno, y en las poesías no pierde ripio para desmentir lo que antes dijo en prosa. Voltaire, Darwin, la República, etc., dan materia á alguno de sus inofensivos anatemas y siempre que se le presenta la ocasión resulta un liberal del siglo XII.

No puede ser un alma alegre la que reniega de su tiempo. El pesimismo en tales situaciones provoca en unos la desesperación, en otros la misantropía y en no pocos una amarga resignación impuesta por la imposibilidad de combatir contra causas superiores á la flaca voluntad del átomo social. En Núñez de Arce engendra el mal humor, como si el poeta quisiera reflejar la tristeza temible del león aprisionado, cuya acometividad, al estrellarse ante los hierros de la jaula, se desahoga en profundos rugidos ya que no puede desahogarse en dentelladas y zarpazos.

Su originalidad es discutible y en esto sigue la ley común á los más grandes poetas españoles de este siglo. Hay mucho en su co-

---

los oscuros senderos de la vida...
No eres la libertad, disfraces fuera,
licencia desgreñada, vil ramera
del motín, te conozco y te maldigo!

secha que le pertenece por completo; pero no faltan préstamos forzosos á costa de Childe Harold *(La última lamentación de Lord Byron)*, ó á cargo de Dante *(La selva oscura)*, ó á cuenta del novelista americano Jorge Isaacs (El *Idilio)*. La imitación no es servil en los dos primeros casos, pero sí lo es en el tercero.

El argumento del *Idilio*, su poema más sentimental, está basado, sin género de duda, en el de *María*, la popular novela colombiana. La joven huérfana del *Idilio*, es la joven huérfana de *María;* Juan, el estudiante de Núñez de Arce, es Efrain, el estudiante de Isaacs; las escenas de amor y las pinceladas descriptivas revisten en ambas obras una semejanza manifiesta. Lo que difiere es el paisaje; pues el argumento de *María* se desarrolla en las márgenes del Cauca, dentro de la naturaleza soberana de los trópicos, y el del *Idilio* en la tierra desnuda de Castilla.

El poema, en mi opinión, es superior á la novela por la belleza extraordinaria de sus versos y también porque la acción se hace más intensa al concentrarse (1).

(1) Reproduzco las últimas estrofas, no porque sean las mejores, sino por la circunstancia de contener el desenlace:

Pero su triunfo es relativo, porque el plagio, á pesar de su éxito, no culmina en el asesinato del modelo; requisito indispensable, según afirma un escritor, para que el crimen literario se justifique ante la crítica. Quiero decir sencillamente que la superioridad de la

¡Terminé al fin! Mas triste y abatido
regresé al patrio nido,
como el que nada busca ni desea,
â los fugaces últimos reflejos
del sol, y ya no lejos,
alcancé á ver la torre de mi aldea.

Doblaba lentamente la campana.
Ancha franja de grana
teñía el cielo de matices rojos,
Sepultábase el sol en el ocaso...
¡Ay! yo detuve el paso
y el llanto del dolor cegó mis ojos.

Muy cerca del lugar, junto á la ermita
de la Virgen bendita
á cuyos muros me llegué temblando,
aguardábame sola y enlutada
mi madre idolatrada
que se arrojó en mis brazos sollozando.

La estreché desolado y convulsivo.
—¡Murió! ¿para qué vivo?—
grité con ansia inacabable y fiera.
Mi madre dijo, señalando al cielo:
—Dios calmará tu duelo.
¡Es la vida tan corta!... ¡Ora y espera!

copia no es suficiente, sin embargo, para matar á la novela.

En *El Crepusculo vespertino* reproduce Núñez de Arce la nota sollozante del *Idilio*, subjetivando aún más la situación, y esta insistencia del poeta me inclina á suponer que, tal vez por la acción de un dolor personal, ha logrado en el ocaso de la vida corregir la sensibilidad irritadísima de su espíritu oscilante y de creyente que no cree, paraentregarse al culto melancólico de un amor idealista que por ser muy lejano resulta más poético.

Y aquí doy fin á mi tarea, porque estimo que el hecho de agregar los nombres de unos cuantos poetas secundarios nada añadiría al objeto de esta obra, en la cual—analizando una cualidad imprescindible en el artista—me he propuesto relacionar el estudio de la poesía castellana con la vida moral de la nación.

FIN



INDICE

INDICE

Primera parte.

Páginas

I.—Rasgos característicos de la poesía castellana.—Sus relaciones con la raza.—Instinto bélico.—Dureza de carácter.—Lealtad monárquica. Deformación de este sentimiento: Guzmán el Bueno, García del Castañar y Sancho Ortiz de las Roelas.—Estoicismo Cristiano: El Príncipe Constante.—El honor, el amor, la mujer y los afectos domésticos........................... 11

II.—Ascetismo y misticismo.—Opiniones de Canalejas, Menéndez y Pelayo y Oliveira Martins.—Sensualismo.—Barbarie y piedad.—La fe sin las obras.—Fatalismo religioso, social y artístico.—La vida es sueño, la devoción de la cruz y el condenado por desconfiado.—Horizonte moral de estas obras comparadas con algunas del Teatro griego.................. 57

III.—Frutos del fanatismo.—El Santo Oficio.—Insensibilidad colectiva.—Las expulsiones.—Propensión á la violencia.—Color sombrío del arte español.— Sequedad de sentimientos.—Algo sobre el regionalismo y el tipo nacional.. 85

Segunda parte.

I.—La Edad Media.—Rudeza de sentimientos.—Insuficiencia artística.—Espejismo mental.—

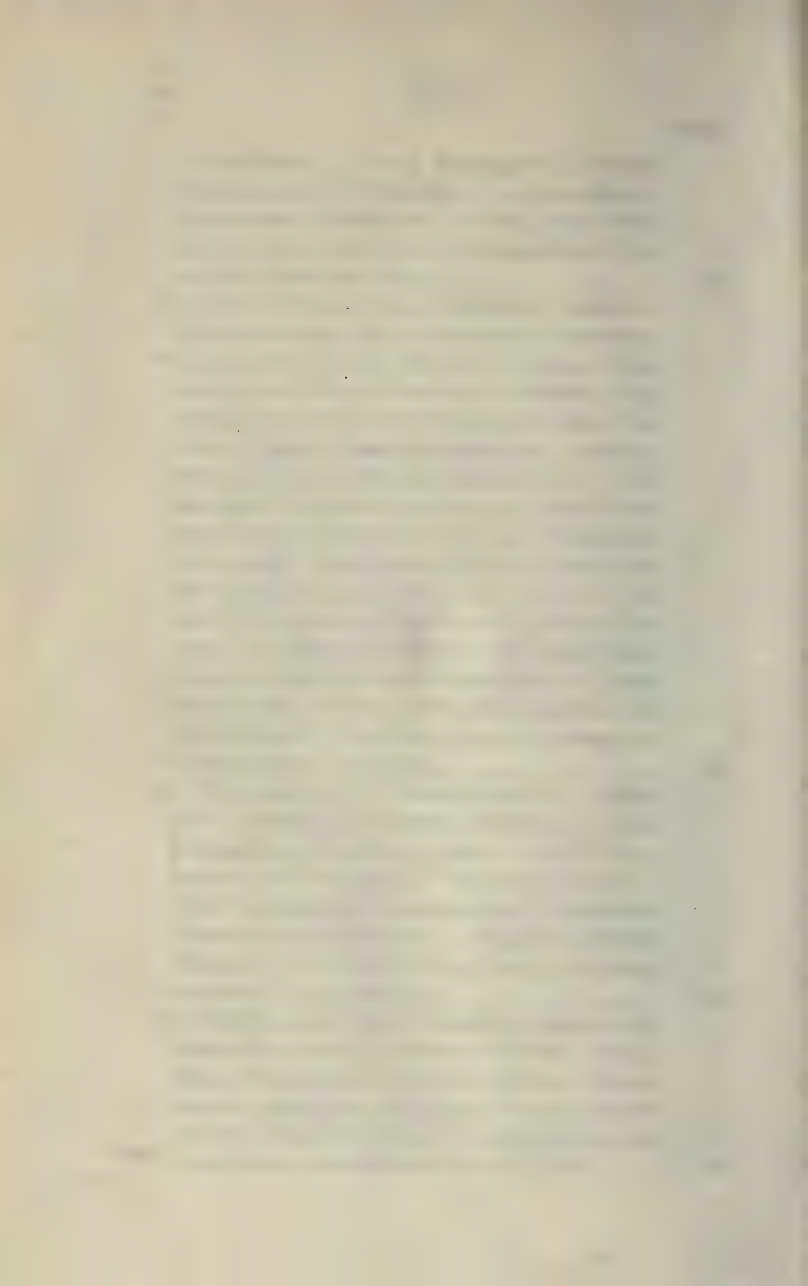
Páginas.

El arcipreste.— Poesía mercenaria. — Poetas eruditos.—Convencionalismo y aridez efectiva. Excepciones: Rodríguez Padrón y Jorge Manrique.—Dudas acerca de la originalidad de las coplas.—Juicio de éstas.................. 123

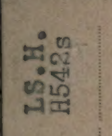
II.—Influjo italiano.—Inverosimilitud pastoril.—Garcilaso de la Vega.—Melancolía y ternura.—Comparación de Teócrito con Garcilaso.—Francisco de la Torre.—Psicología artística.—Los poetas místicos y los afectos abstractos: Fray Luis de León y San Juan de la Cruz.—Hernando de Herrera.—Pasión imaginaria.—El sentimiento en la poesía docente.—La epístola moral á Fabio y las silvas de Rioja.—Paralelo entre la elegía á las ruinas de Itálica y las coplas de Manrique.—Quevedo.—El chiste en este autor.—Depravación del lenguaje poético: Góngora.—Ineptitud de su escuela para interpretar el alma.—Epopeya.—Su esterilidad en España.—Ercilla.—Cómo sintió la naturaleza del Nuevo Mundo.—Lo patético en la *Araucana*. La obra de la Conquista.................. 163

III.—Persistencia del carácter español.—Decrepitud, atraso é ignorancia.—Influencia transpirenaica. — Pobreza de ideas. — Imitación.—Pasión por los toros. — Decadencia moral. —Arte insustancial é inexpresivo.—Sensiblería. Cienfuegos y Meléndez. — Rigorismo clásico: Moratín (hijo).—Quintana.—Nuevo horizonte. Altruísmo.—Ira patriótica.................. 231

IV.—Espronceda.—Duda filosófica y sentimental. Moral de lo bello.—Teresa.—Zorrilla.—Reacción.—El ojo y el oído.—Campoamor.—Variedad de estímulos.—Bécquer.—Poesía septentrional.—Núñez de Arce.—Temperamento contradictorio.—Sus imitaciones.—El idilio 265







150088

Author Heredia, Nicolás

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU

